

博士論文

瑛九のリトグラフと版による表現

—再現制作に基づく考察—

平成 27 年度

筑波大学人間総合科学研究科芸術専攻

城山 萌々

筑波大学

目次

序章

1	はじめに	1
2	研究の背景と先行研究	
2-1	瑛九の生涯	4
2-2	研究の背景	10
2-3	先行研究	15
3	研究の目的	17

第1章

1	研究の概要	
1-1	研究の背景	22
1-2	研究の意義	22
1-3	研究の方法	23
2	リトグラフ作品調査の方法	
2-1	調査の対象	24
2-2	目録の作成と方法	
2-2-1	目録の作成	25
2-2-2	調査方法	25
2-2-3	調査結果の整理	25
2-3	考察の概要と方法	
2-3-1	考察の概要	25
2-3-2	考察の方法	26

第2章 調査結果

1	調査結果	
1-1	文献調査結果	29
1-2	コレクション調査結果	38
1-2-1	I. 宮崎県立美術館	39
1-2-2	II. 本間美術館	41
1-2-3	III. 和歌山県立近代美術館	44

1-2-4	IV. 木水育男コレクション	47
1-2-5	V. 宇佐美コレクション	49
1-2-6	VI. 筑波大学石井コレクション	50
2	調査結果の統合	
2-1	作品と所蔵先の一覧	53
2-2	実見調査結果のまとめ	53

第3章 考察

1	考察の目的と内容及び方法	
1-1	考察の目的	57
1-2	考察の内容	57
1-3	考察の方法	57
2	調査結果に基づく新たな作品リストの作成	
2-1	新たな作品リスト作成の目的と方法	60
2-2	瑛九リトグラフ作品総覧の作成	61
3	技法的特徴による作品の分類	
3-1	分類項の設定と結果	
3-1-1	色数による分類	62
3-1-2	描画材による分類	63
3-2	分類結果による考察	
3-2-1	色数による分類結果の考察	66
3-2-2	描画材による分類結果の考察	67
4	再現制作と結果	
4-1	再現制作の目的と対象	69
4-2	再現制作の内容と結果	
4-2-1	リトグラフの仕組みと制作プロセス	69
4-2-2	No.117 《街》の制作プロセス	71
4-2-3	No.148 《ともしび》の制作プロセス	74
4-2-4	No.157 《花束》の制作プロセス	75
4-3	再現制作の結果と考察	
4-3-1	No.117 《街》についての考察	76
4-3-2	No.148 《ともしび》についての考察	78
4-3-3	No.157 《花束》についての考察	80
5	分類結果と再現制作に基づく考察のまとめ	82

結章

1 本研究のまとめ

1-1 研究の目的	85
1-2 研究の内容	86
1-3 研究の結果	88

2 結論

2-1 瑛九のリトグラフ制作と作品	92
2-2 戦後の版画表現と瑛九のリトグラフ	93

謝辞	97
----	----

図版	98
----	----

表	145
---	-----

資料	177
----	-----

参考文献一覧	246
--------	-----

凡例

- 「 」 ①文献・資料から引用した文や語句 ②論文の題名
『 』 文献名、出版物名
《 》 作品題名
() 補足説明
[] 生没年
〈 〉 図版及び表

引用した一行に満たない文や語句については「 」で括って表記する。

書籍・版画集名は『 』、展覧会・論文・記事名は「 」、作品名は《 》で括って表記する。

引用文中の筆者による補足及び中略は[]で括って表記する。

脚注について

単行本の場合

著者名 『書名』巻数、編著者名 訳者名、発行所名、刊行年、引用頁。

論文・新聞記事などの場合

雑誌・新聞所収の場合

著者名 「論文・記事名」 訳者名、『雑誌・新聞名』巻号数、発行所名、刊行年、引用頁。

アンソロジー所収の場合

著者名 「論文・記事名」 『書名』 編者名 訳者名、巻号数、発行所名、刊行年、引用頁。

例

¹ 小倉忠夫「戦後の日本版画史」『日本の現代版画』小倉忠夫/三木多聞編・著、講談社発行、1981年、6-12頁

¹ 正木基「東京国際版画ビエンナーレと版画概念の拡散」展覧会図録『戦後文化の軌跡 1945-1995』目黒区美術館ほか、朝日新聞社、1995年、115頁参考。

作品の図版について

瑛九のリトグラフ作品図版に関しては画像の典拠リストを巻末に添付した。作品の総覧、本文及び図版ページにおいて特にキャプションが無い場合はこのリストに準ずるものとする。

作品番号について

個別のコレクション作品を指す場合の表記は以下のようにコレクションの頭文字と各コレクションの管理番号をタイトルに続けて付す。

《作品タイトル》+コレクションの頭文字+ハイフン+コレクションの管理番号

例) 宮崎県立美術館所蔵作品の場合

《スケート》M-431

『瑛九石版画総目録』記載情報を指す場合については上記と同様にし、頭文字はEとする。

例) 《スケート》E-47

『瑛九石版画総目録』と異なるタイトルがついている作品については『瑛九石版画総目録』に記載されているタイトルの次に異なるタイトルを併記し、続けてコレクションの管理番号を付す。

例) 《森の太陽》E-37 / 《ひまわり》M-II-104

コレクションの頭文字の対応は以下の通りである。

E…『瑛九石版画総目録』記載情報

M…宮崎県立美術館所蔵

H…本間美術館所蔵

W…和歌山県立近代美術館所蔵

K…木水育男コレクション

U…宇佐美コレクション (栃木県立美術館寄託)

I…石井コレクション (筑波大学所蔵)

整理番号について

本研究のために筆者が振った番号。『瑛九石版画総目録』を基準にし、単色版と多色版があるものについては以下のように区別した。

例) 単色版の場合 No. XX+ハイフン+m+《作品タイトル》

No.47-m 《スケート》

例) 多色版の場合 整理番号+ハイフン+c+《作品タイトル》

No.47-c 《スケート》

個別のコレクション作品に整理番号を付す場合はタイトルの前に番号を置くこととする。

例) No.47-c 《スケート》M-431

作品総覧について

作品総覧は、『瑛九石版画総目録』記載情報とコレクション作品の照合を目的としている。ページ上部にある作品画像と作品データは『瑛九石版画総目録』のものであり、タイトルの前の番号は『瑛九石版画総目録』の番号と対応している。

専門用語について

版画の技法及び材料に関する用語や名称については作品制作の上で通常使われている呼称を使用しており、一般的な呼称と差異があるものや語義が曖昧なものについては以下の資料に基づいて採用することとした。

版画全般に関する資料

『版画の技法と表現』町田市立国際版画美術館、1987年初版 2003年改訂第二版。

室伏哲郎『版画事典』東京書籍株式会社発行、1985年。

『【カラー版】世界版画史』青木茂監修、株式会社美術出版社発行、2001年第1刷 2002年第2刷。

リトグラフに関する資料

吉原英雄『新技法シリーズ リトグラフ』株式会社美術出版社発行、1972年第1刷 1990年第11刷。

前澤征男／友松浩志『リトグラフの技術』真理舎発行、1993年。

阿部浩『石版画 LITHOGRAPH』弘隆社発行、1996年。

木村希八『たのしい造形 石版画』株式会社美術出版社発行、1956年。

『版画芸術 特集日本式リトグラフ』123号、阿部出版、2004年。

序章

- 1 はじめに
- 2 研究の背景と先行研究
 - 2-1 瑛九の生涯
 - 2-2 研究の背景
 - 2-3 先行研究
- 3 研究の目的

序章

1 はじめに

瑛九[本名 杉田秀夫 1911-1960]のリトグラフ作品を初めて間近に観たのは、2010年に筑波大学で行われた石井コレクション研究の一環で研究発表をする機会を得たときであった¹。研究対象として《街》という作品があり、その版の仕組みが非常に面白いと感じたことがきっかけであった。(図1)

本研究は、筆者が瑛九の《街》から感じた「版の仕組みの面白さ」がどのようなものかを明らかにし、瑛九の「版」による表現をリトグラフ作品から考察していくものである。

瑛九はその生涯において様々な手法を用いて作品を生み出し続けた前衛作家である。画家として油彩による作品の制作を続けながら、写真技術を学んでフォトグラム制作を行い、銅版画制作、リトグラフ制作、ガラス絵や吹き付けによる作品制作も行っている。また、評論なども多く手がけたほかエスペラント語の普及や創造美育協会の設立などを行った活動家でもあった。このように、瑛九の活動は代表的なものだけを挙げても手広さが伺えるものであった。しかし、活動や作品それぞれの多彩さは、瑛九という作家自体の全体像を捉えることを難しくしている。これまで多くの研究者や評論家が瑛九の人物や作品の全体像を捉えようと苦心して様々なアプローチを試みてきている。この捉えどころのなさこそが瑛九の本質とも言えるのかもしれない。

瑛九の作品の中でもリトグラフは、油彩やフォトグラムや銅版画と比べてあまり着目されてこなかった。そのためか、日本の版画の歴史の中でも瑛九のリトグラフ制作はあまり重要視されておらず、むしろ瑛九の後輩である泉茂[1922-95]や鬚嘔[1931-]、吉原英雄[1931-2007]らの活動が広く知られている。

筆者が瑛九のリトグラフ作品を観て感じた「版の仕組みの面白さ」、その一因は時代背景から見ても非常に新しい試みであることに由来すると思われたが、日本の版画史や版画研究の中で瑛九を取り上げたものはわずかであり、リトグラフ作品に至っては目に触れる情報が非常に限られていた。その様な状況のため、瑛九のリトグラフ作品をもっと知りたいという作品制作者としての純粋な興味から研究に着手することとなった。

筆者が瑛九の作品に感じた「版の仕組みの面白さ」について説明する前に、本研究で言う「版の仕組みの面白さ」について解説する。木版画で言えば刀による彫り跡や木目などのような、版の素材や技法の特徴を生かした表現への試みである。ではリトグラフではどのようなものに当たるのだろうか。

リトグラフは、その性質上印刷技術としては「描いた通りの絵や図柄を刷る

ことができる」ということが最大の特徴であって、その技法が発明された 18 世紀末では他の技法では達成し得ないことであった。そのため、欧米では画家や彫刻家たちにより自身の手による作品を出版することが出来る技術として歓迎されたが、一方で版の素材や技法の特徴を出すということは難しい技法でもある。

日本ではリトグラフ技法は幕末から明治にかけて新しい印刷技術として流入したが、すでに木版による高い印刷技術と流通システムをもっていたため、技術的なニーズというよりは欧風文化や洋風表現と密接な関係をもって受容された経緯があり欧米とは異なる展開を見せる²。大正期になると芸術作品や活動のためにリトグラフ制作を行い始める作家たちが出てくる。彼らの作品から筆者が共通して感じたのは、絵や図案を作り版に起こしてそれを印刷して頒布するという一連のプロセスである。

創作版画運動 期に織田一磨[1882-1956]³がリトグラフ制作を積極的に導入したが木版画ほどの盛り上がりは無く、その後ワルワラ・ブブノフ[Varvara Bubnova 1886-1983]⁴や玉村善之助（方久斗）[1893-1951]⁵らが取り組んでいる。〈図 2〉〈図 3〉〈図 4〉

彼らの作品は制作された目的や作家の立場などの差異はあるが、リトグラフが絵画的な手法を印刷に用いることが出来るということで他の表現にはない独自性を見出し制作されたものであると考えられる。つまり、欧米でも日本でもリトグラフにおける版の素材や技法の特徴を生かした表現とは、「描いたものを刷る」ことが中心であったのである。

一方で、瑛九の《街》は 1957 年に制作された作品である。日本では、1960 年代から 70 年代にかけて版画制作は「版の仕組み」に着目して行われる傾向が強まっていく。このような版画制作における版の新しい捉え方は 1957 年から 79 年にかけて日本で開催された東京国際版画ビエンナーレを通じて顕著になり、特に 1970 年代を中心に様々な視点が作品によって提示されるようになる。このことは、この時期から「版画」という語よりも広い意味を持たせた「版表現」⁶や創作版画に対する新時代の版画という意味で「現代版画」⁷などの語が好んで使われるようになったことから明らかである。

瑛九の版画制作は、日本において「版」を用いて作品を制作することに様々な変化が見られ始めるその時期に行われたものであるといえるだろう。また、瑛九を囲んでいたデモクラート美術家協会⁸の作家が後に世界的な規模で活躍して行ったことなどからも、瑛九の版画制作や「版」による表現が今日の日本の版画表現に与えた影響は少なくないと考えられるのではないだろうか。

では瑛九の「版」による表現とはどのようなものだろうか。版の重なりに注目して《街》を観ると、そこには「描いたものを刷る」以前に、「版に起こすこ

とを前提に絵や図案を組み立てる」といったプロセスを踏んで構想されている印象を受ける。つまり、版を用いるということが絵作りに深く関わって制作された作品であると考えられる。この点において瑛九のリトグラフ制作は戦前の作家たちのそれとは一線を画しているといえるのではないだろうか。筆者は2010年に行われた石井コレクション研究のワークショップにおいて《街》の作品制作プロセスを再現制作によって解説し版の仕組みを明らかにした。これにより《街》は瑛九がリトグラフの技法的特徴を踏まえた上で作品を構想して制作したものであることを確認した。

以上をまとめるなかから、これまで版画の枠組みの中ではあまり注目されていなかった瑛九のリトグラフ制作であるが、瑛九の版による表現はリトグラフの素材や技法の特徴を生かした表現とは何かという根源的な問いに繋がるものではないかと考え、瑛九のリトグラフ作品の「版の仕組みの面白さ」についての研究に着手した。

瑛九の活動や作品については多くの研究が行われているが、リトグラフに関する研究は限られている。1974年に『瑛九石版画総目録』⁹〈図5〉が限定出版された後にリトグラフ作品を総覧できるものは出版されておらず、追加調査が行われた公式の記録も無いため、瑛九のリトグラフ作品の全容を明らかにしたうえで作品の研究をする必要がある。本研究では作品の調査とその結果に基づいた再現制作によって瑛九のリトグラフの「版の仕組み」を考察し、その魅力を探る。

ここでは新たなアプローチを提案するのではなく、先行研究や文献資料を基に瑛九の生涯をまとめ、作品と作品制作を中心に解説する。

2 研究の背景と先行研究

2-1 瑛九の生涯

ここでは、多彩な活動を精力的に行い、48歳の若さでこの世を去るまでの瑛九の生涯をまとめる。

瑛九の年譜については、2014年に栃木県立美術館より発行された『宇佐美コレクション総目録』及び2011年に開催された「生誕100年記念瑛九展」図録に掲載の年譜を参考にして主要な出来事や展覧会、評論などをまとめて作成した。『宇佐美コレクション総目録』は小勝禮子により編集されたもので、「山田光春[1912-1981]作成の瑛九の年譜に基づき、その後の資料により加筆、修正を行った」とある¹⁰。

「生誕100周年記念瑛九展」に掲載されている年譜は、小林美紀、大久保静雄により編集されたもので、以下の資料を参考に新たに確認された事項について修正を加えたとしている¹¹。

『瑛九とその周辺展』図録（埼玉県立近代美術館ほか／1986）、『魂の叙事詩 瑛九展』図録（宮崎県立美術館／1996）、山田光春編『瑛九・関係論文・その他』（1964）、久保貞次郎編『瑛九画集』（瑛九画集刊行／1971）の山田光春編「瑛九関係の文献」、『デモクラート 1951-1957 開放された戦後美術』図録（宮崎県立美術館ほか／1999）、『瑛九ー前衛画家の大きな冒険ー』図録（渋谷区松濤美術館／2004）、『瑛九フォト・デッサン展』図録（国立国際美術館／2005）

本章では上記資料の他に、山田光春著『瑛九 評伝と作品』¹² および瑛九美術館発行『瑛九からの手紙』¹³などの文献を参考にした。

本章では、誕生から19歳までの1911～1930年の期間を第1期、20歳から29歳までの1931～1940年の期間を第2期、30歳から39歳までの1941～1950年の期間を第3期、40歳から48歳で生涯を終えるまでの1951～1960年の期間を第4期として年代順に述べていく。

1911～1930年（第1期）

瑛九は1911年、宮崎県宮崎郡宮崎町大字別府881番地（現・宮崎市橘通東3丁目2番30号）に杉田直（42歳。眼科医、俳人。）と雪（33歳）の次男として生まれ、「秀夫」と命名される。

1924年に宮崎県立宮崎中学校（現・宮崎県立宮崎大宮高等学校）に入学する。この頃から執筆活動を開始し、少年雑誌に童話を投稿する。9月頃には学校を休みがちになり、欠席届を出す。翌1925年の4月、日本美術学校洋画科に入学す

る。宮崎中学校には退学届を出し、東京で下宿生活を送る。1927 年になるとフランス語を学び、評論活動を行うようになり、5 月には日本美術学校を退学し、一時宮崎に帰郷するが 9 月に再び上京して生活を始める。翌年も引き続き評論活動を行い、『みづゑ』、『アトリエ』、『宮崎県政評論』に寄稿する。1929 年に、油彩画の制作に取り組む。公募展に応募するが落選する。その翌年、オリエンタル写真学校に入学する。日本美術学校時代の友人と 3 人で「抒情社」を結成し、木版画集『EX. LIBRIS』を発行して評論を書いている。瑛九自身は版画の制作をこのとき行わず、文章の掲載のみであったが、版画を「金ぞくの曲線・直線・ニュウアンス・を単純めいくわいに表現する技術」(原文ママ)とした上で¹⁴、

「近代風景はなよなよしたブラッシュの作り出す線ではない。ブラッシュの作り出すマッスでは表現されないメカニズムがある。それをはたしうるものの一つの絵画技術で版画はあり得るといったら、眼を廻す人がゐるかも知れない。」¹⁵ (原文ママ)

と、瑛九の版画による表現の解釈を表明している。またこの頃、フォトグラムの試作を始める。帰郷し、評論活動を続け、杉田秀夫の名で『フォトタイムス』8月号に「フォトグラムの自由な制作のために」が掲載される。

1931～1940 年（第 2 期）

1931 年は前年に引き続き、『フォトタイムス』に多数の評論を書いている。2 月には上京し、下宿を決めるが、その後すぐに外馬込町千束（現・大田区）に家を借りる。そこに暗室を作り、写真の引き延ばし機などを購入して写真の研究に没頭する。翌年、宮崎に帰郷して姉・君の嫁ぎ先の郡司家に住み、再び絵画制作に向かう。3 月に急性肺炎となり療養生活を送る。夏頃から絵画制作に専念し、二科展などに応募するが落選する。

1933 年には再び上京し、荏原区小山（現・品川区）にアパートを借り、絵画制作に入る。油彩の大作を帝展や二科展などに出品するがどれも落選する。翌年、宮崎に帰郷して郡司家に住む。この頃から、兄・正臣の影響を受けエスペラント語の勉強を始める。「宮崎美術協会」の創立総会に出席し、山田光春と出会う。その後、北尾淳一郎など宮崎の文化人や美術家と親交を深める。1935 年には中央美術展に油彩《海辺》が入選する。富松昇、山田光春らと「ふるさと社」を結成する。第 1 回展に《たばこのむ女》《花・花》など 5 点を出品し、10 月、11 月と引き続き展覧会を開催する。日本エスペラント学会特派使節として

宮崎を訪れた久保貞次郎と出会い、交友が始まる。

1936年にはデッサンの他、印画紙を使った作品を制作する。この年の2月に印画紙を使った作品を持って上京し、久保貞次郎を訪ねてから、長谷川三郎に会い、外山卯三郎のところへ同行する。ここで秀夫の印画紙による作品はフォト・デッサンとよばれ、この作品集を『眠りの理由』として刊行することに決まる。瑛九(Q Ei)という名もこの時に生まれた。この頃、長谷川三郎を通してオノサト・トシノブに出会う。また、『みづゑ』(3月号)にフォト・デッサン5点が矢橋六郎「瑛九氏のフォト・デッサン」により紹介される。さらに、「瑛九フォト・デッサン個展」(銀座紀伊国屋画廊、4月6日～10日)を開催し、作品集『眠りの理由』が刊行される。オノサト・トシノブ、植村鷹千代とはこの頃より親交を深めていく。個展は東京に引き続き6月には大阪、宮崎でも開催される。また、4月に「新時代洋画展」の同人となっていた瑛九は、同じく新時代洋画展の同人であった三岸節子と知り合い、三岸好太郎のデッサン、グアッシュで描かれた《蝶と貝殻》と自作とを交換する。

1937年、自由美術家協会が結成され、瑛九は創立会員となる。「自由美術家協会第一回展」にフォトモンタージュ《リアル》5点を出品するが上京はしなかった。この頃から年末にかけ、《赤の中の小さな白》等の抽象油彩作品を多数制作する。12月、岡田虎二郎の言葉や良寛や芭蕉にひかれて静坐を始め、自ら寂音と号して句作などを行った。1938年にも熱心に静坐を行い、瑛九を中心に「坐る会」が発足する。5月、鹿児島・福岡・明石・京都・名古屋を経てゆっくりと上京する。久保家、長谷川家に滞在し、句作と墨絵制作を続ける。6月には「自由美術家協会」を退会する。この頃から真岡の久保貞次郎宅に滞在して油彩での写生を始める。長谷川三郎やオノサト・トシノブらと墨絵や歌や俳句を作る。

「第2回自由美術家協会展」では出品はせずに、これを手伝う。このときに、荒井龍男、山口正城、勝田寛一らと親しくなる。1939年の初めに京都に移り、姉・千枝の家に滞在する。印象派の研究から再出発すべく、作画と読書の生活に入る。6月には個展「瑛九・杉田秀夫個人展覧会」のため帰郷する。宮崎での個展の後、真岡に行き、「児童画公開審査会」に出席し、久保家に滞在して風景画を描く。また、審査会に出席していたオノサト・トシノブが帰郷する折に、桐生へ同行する。7月には再び宮崎に帰郷する。オノサト・トシノブが宮崎を訪れ、一か月ほど滞在した後桐生に帰るなど交流を深める。1940年の3月、宮崎の若い画家たちと「美郷社」という絵画グループを結成する。5月には上京し、「第4回自由美術家協会展」に油彩《春》など5点を出品して会友となる。(「自由美術家協会」はこの年7月から「美術作家協会」と改称し「作家協会展」を開く。)この年の11月に絵画を根本からやり直す必要性から、「独立美術協会」の研究所や太田喜二郎の指導する研究所に入り、真の意味のリアリズムを目指

し、制作に励む。

1941～1950年（第3期）

1941年の3月、上京して東京、真岡、軽井沢の久保貞次郎宅に滞在して《飯田橋風景》《真岡風景》など多数の風景画や人物画を描く。翌月「美術作家協会展」（前・自由美術家協会展）の開催に協力するが、作品は出品しなかった。最終日の会合で会のあり方を批判し、改革を主張するが受け入れられず退会する。8月、宮崎へ帰郷し、《宮崎風景》《フミタ写真館》などの風景画を制作する。翌年の8月、姉・千枝の看病のために京都に行き、約3か月の滞在の間、倉敷の大原美術館を数回訪れる。10月しは宮崎へ帰郷し、点描による作品を制作する。

1943年2月、瑛九は真岡で久保貞次郎のコレクション（ヨーロッパの絵画）を見てから東京に寄り、宮崎へ向かう。8月に上京し、軽井沢の久保家の別荘に滞在する。9月には真岡の久保家に移り、ガラス絵を制作する。この年、画風は印象派から抽象的な傾向まで、いろいろな展開を見せる。1944年の5月、腸捻転の手術のため入院。7月に退院し、静養後制作を開始する。小品を中心に描き、作風にも変化が見られるようになる。11月には再入院して手術を受ける。

1945年、体調がやや回復し、材料不足の中で制作を始める。5月、姉・十三と宮崎県北諸県郡野尻村（現・野尻町）の大久保家へ疎開し、読書中心の生活がつづく。終戦後すぐに宮崎に帰る。宮崎市は市街の大半を焼失したが、杉田家は無事であった。11月、再び絵画の制作を始める。翌年の3月、「新宮崎美術協会」を組織するための創立総会を開く。「新宮崎美術協会」の第一回展を開催する。1948年の9月5日、杉田家で谷口ミヤ子（都）と結婚式を挙げる。1949年の3月に、「自由美術家協会」に会員として復帰する。前年にシベリアから復員したオノサト・トシノブと文通が始まる。11月には、久保貞次郎からエッチングプレス機が宮崎へ送られて、エッチングの試作を始める。12月、宮崎で、地元の有力者、医師、文化人らによって「瑛九後援会」が発足する。翌年、この「瑛九後援会」によって『芸術家瑛九』が刊行され、長谷川三郎、久保貞次郎、外山卯三郎、北尾淳一郎らが執筆する。8月、「自由美術家協会」が分裂し、山口薫、村井正誠らは9月に「モダンアート協会」を結成するが、瑛九は長谷川三郎、オノサト・トシノブらと共に「自由美術家協会」に残る。10月「自由美術展」に油彩を出品し、上野の松坂屋で「瑛九フォト・デッサン展」を開催のため上京する。宮崎に帰郷後、本格的にエッチング制作を始める。

1951～1960年（第4期）

1951年、「瑛九フォト・デッサン展」(宮崎市商工会議所講堂、1月11日～15日)(大阪 梅田画廊、2月23日～28日)を開催し、大阪で新団体結成をはかる。自由美術協会を退会する。4月には「瑛九・勝田寛一展」を大阪市立美術館で開催する。また、この頃「デモクラート美術家協会」の発足を定める。5月、フォト・デッサン集『真昼の夢』を刊行する。6月に、「第1回デモクラート美術展」を大阪市立美術館で開催する。創立会員は、大阪：森啓、泉茂、早川良雄、棚橋紫水、河野徹、吉田利次、九州：瑛九、郡司盛男、内田耕平、外山弥の10名。8月末に「第2回デモクラート美術展」(大阪 阪急、8月28日～9月2日)を開催する。9月には「第2回デモクラート美術展」(大阪 阪急、8月28日～9月2日)を開催する。翌月、エッチング制作に力を入れると共にガラス絵を制作する。11月には、リトグラフの実験を始める。『瑛九石版画総目録』には1951年にエッチングプレス機で刷られたものであるとした作品《プロフィール》、《女》、《散歩道》、《少女》、《おどり》、《夢》の6点が掲載されている。この頃、瑛九が友人に宛てた手紙にはエッチングとリトグラフ制作に熱中している様子が書かれている。

「僕は今サメてから夢をみるまでエッチングと石版の実ケンにボットウしています。」¹⁶ (原文ママ)

(1951年12月15日 内田耕平宛)

1952年3月、「瑛九フォト・デッサン展」を神田タケミヤ画廊で開催する。また、エッチング集『小さい悪魔』『不安な街』を刊行する。この頃、浦和市本太町に転居する。また、デモクラート美術家協会の東京での第一回展を銀座、松島ギャラリーで開催し、その後、デモクラート美術家協会に、加藤正、河原温、利根山光人、鬚嘔、福島辰夫、山城隆一、細江英公、吉原英雄、磯辺行久、池田満寿夫等が参加する。5月には、久保貞次郎を中心に北川民次らと「創造美育協会」を設立し、瑛九も中央委員となる。1953年の3月、ニューヨークの「トップス・イン・フォトグラフィ展」にフォト・デッサン作品を発表する。8月には「瑛九個展」をタケミヤ画廊にて開催し、エッチング作品を発表する。国立近代美術館の「現代写真展」にフォト・デッサン《夜の子供達》を出品する。12月に国立近代美術館の「抽象と幻想展」にエッチング《たそがれ》を出品する。1954年6月、久保コレクションによる「西洋版画展」、デモクラート美術家協会のメンバーによる「日本前衛版画展」(桐生織物会館、6月26日～28日)のために桐生に行く。ここでオノサト・トシノブを訪ねて再び親交を深める。10月には「西洋版画展」の巡回展(本間美術館)のために山形県酒田市へ行く。鶴岡に寄った後、浦和に帰る。翌月、「西洋版画展」の巡回展(ダルマヤ百貨店)

のために福井へ行く。ここで講演をし、木水育男、中村一郎等による「瑛九の会」が誕生する機縁となる。翌年の1月、「瑛九フォト・デッサン展」を日本橋高島屋画廊にて開催する。旧作『眠りの理由』や新作など70点を発表する。11月には、福井の「創造美育協会」主催の版画講習会の講師として、利根山光人と福井へ行く。

1956年の3月、浦和の印刷業者金森茂のところへ通い始め、石版技術を研究する。父・直の米寿と母・栄の喜寿を祝うために帰郷し、「瑛九個展」（宮崎、古賀百貨店、3月25日～28日）も開催する。油彩17点、フォト・デッサン10点、エッチング8点、リトグラフも3点を展示する。4月、アメリカの写真雑誌“Salon Photography”にフォト・デッサンが紹介される。8月には、長野県戸倉で開かれた「創造美育セミナー」にデモクラートの仲間たちと共に参加し、エッチング講習会を開く。このとき、池田満寿夫がアルバイトとして加わっている。また、細江英公と奈良原一高が写真撮影を担当した。9月、蒲田小学校でエッチングの講習会を開き、助手に池田満寿夫があたった。月末にはリトグラフのプレス機を画室に備え、以後リトグラフの制作に専念する。

1957年の1月、エアーコンプレッサーを用いた吹き付けによる作品を制作し始める。

「瑛九石版画展」（宮崎 喫茶パンセ、1月21日～2月2日）を開催するが、帰郷はしなかった。6月に、「第1回東京国際版画ビエンナーレ」（国立近代美術館・読売会館、6月15日～7月14日）が開催され、瑛九はリトグラフ《旅人》《日曜日》を出品する。「版画友の会」が発足し、第1回頒布会にリトグラフ《海辺の孤独》、《舞踏会の夜》を提供する。また、デモクラート美術家協会が解散となったのもこの年である。この頃より油彩制作に専念するようになる。10月、久保貞次郎宅にエアブラシを使った大作《カオス》を贈る。

1958年の1月、福井の「瑛九後援会」のために、毎月1点の油彩画を贈ることを決める。5月には、武生市（現・越前市）で「瑛九石版画展」が開催される。9月、油彩大作の制作に没頭する。翌年の1月頃より健康の衰えを感ずるも制作に専念する。10月には油彩画の大作《つばさ》の制作に取り掛かるが、月末から病床につく。翌月14日、慢性腎炎のため浦和中央病院に入院する。12月19日に退院する。しかし、1960年1月7日、再び浦和中央病院に入院する。入院中に病院で個展の計画を練る。2月、「瑛九油絵展」（東京 兜屋画廊、2月23日～28日）を開催し、58～59年制作の大作《つばさ》《ながれ-たそがれ》《雲》他9点を発表する。同月の24日、神田の同和病院に移る。3月、病床でスケッチブックにデッサンと誌「ヒミツ」を書き、その2日後の10日朝8時半頃、急性心不全のため永眠する。

2-2 研究の背景

瑛九の《街》を観た時に感じた「版の仕組みの面白さ」、これこそが戦前の日本のリトグラフ表現では見られなかった一点であり、「戦後」の次の世代の作品表現に繋がると思わせるものであった。ここで言う「版の仕組み」とは、版を用いて表現するとき作家が版の上で組み立てるレイヤー構造を指す。多色刷りであれば色ごとに用いられる版の層と、層状に重なることを踏まえた版の一枚一枚の上で考えられる絵柄の構成のことである。

瑛九のリトグラフ制作と作品の研究背景として、《街》という作品自体が持つ「面白さ」と、作品分析から判明した瑛九のリトグラフ制作の手法や捉え方が戦前のものとは異なり、戦後の新しい世代の版画表現に通じるものであったことがあげられる。これらは筆者が作品を制作する上で考えていたリトグラフの意義や意味、リトグラフのアイデンティティとは何かという問題にも関わっている。瑛九のリトグラフ作品研究を通じて、リトグラフによる作品制作の行為そのものへの本質的な問題提起に繋がりたいと考えている。

《街》という作品の面白さについて具体的に述べる前提として、まず、リトグラフにおける「版の仕組みの面白さ」とはどのようなことを指すかということの説明から始めたい。

リトグラフ技法は版の上に描いたものに化学処理を加えることで画線部にインクが付くようにするため、描いたとおりに印刷できるという技法である。そのため、木版画のような刀による彫り跡や木目などの版式の特徴や素材がもたらす風合いのようなものが付加されるということがリトグラフでは非常に少ないといえる。版式の特徴という事でいえば、リトグラフは「描いた通りの絵や図柄を刷ることができる」ということが最大の特徴であり、リトグラフが発明された18世紀末ではそれは他の技法では達成し得ないことであった。そのため、欧米ではリトグラフは自身の手による作品を出版したいという画家の切なる願望を叶える技法として発展した。そして20世紀に入るとリトグラフだけでなく木版やエッチングなども含めて、より技法の特徴を生かした表現への試みが見られるようになる。「版の仕組みの面白さ」はこの技法的特徴を生かすということとほぼ同義である。直接紙などに描くことにより出来るものと異なった表現を得るために、作品にその技法ならではの版の使い方を考えるその経過の面白さのことである。

《街》を目の前にした時に筆者が感じ取った瑛九の巧みな発想や観察して分かったこの作品の「版の仕組みの面白さ」を具体的に挙げると以下ようになる。このような作品鑑賞の姿勢は必ずしも正しくはないだろうが、作品制作者として版の仕組みは反射的に見てしまう、どうしても気になってしまうところ

でもある。

- ・ 主版と色版の関係性が、輪郭線や陰影や着彩という一般的な関係と異なる。
- ・ 主要なモチーフをどの色の版で構想したのかが一見して判別できない。
- ・ 墨版が主版であるが形式上のものであり、墨版に白抜きで描かれた図像を基準にしてすべての版を組み立てている。

これは、瑛九がリトグラフの特徴と多色刷りのレイヤー構造を理解した上で絵を作っているということであり、「版の仕組み」が絵の構想段階から組み込まれていたと考えられる。また、緻密で複雑な版の組み立て方とは裏腹に、描かれた線は軽やかな筆運びとクレヨンによるスピード感のあるタッチで構成されており、非常に愛嬌がある。この差にも驚かされた。

では、瑛九のリトグラフ制作の手法や捉え方が戦前のものとはどのような点で異なり、戦後の新しい世代の版画表現にどう影響を及ぼしたのだろうか。

戦前の日本においては、リトグラフは描いたものを印刷するという技法であり、それが魅力であったといえるだろう。芸術の一分野としての版画の中のリトグラフという観点から見て、日本では創作版画運動期の織田一磨がリトグラフ制作を積極的に行った最初の人であり、他に評価されている人物としてワルワーラ・ブブノワ、玉村善之助（方久斗）が挙げられる。ほかにも石井柏亭、前川千帆、碓伊之助などが石版画を残しているが少数である。彼らの作品は、筆者が観るかぎりには絵や図案を作り版に起こしてそれを印刷して頒布するという一連のプロセスが共通している。

日本におけるリトグラフの始まりは幕末に遡る。日本において石版印刷が最初に行われたのは長崎のオランダ商館においてであり、商館付きの医官であったファン＝デン＝ブルック[1814-1865]が安政2年（1855年）には石版印刷機を日本に取り寄せており、長崎奉行である川村脩就をはじめとする役人たちに石版印刷を実演して見せたことが分かっている¹⁷。技法そのものについては江戸時代後期に蘭学者による記述が見つかっており、オランダ語の書物を通じて情報だけは早い段階から入っていた¹⁸。現代の様な芸術観はまだ無かった時代である。また西洋ではリトグラフは絵と文字を別にすることなく簡易に印刷できる¹⁹という画期的な発明として広まっていったが、日本は高度な木版印刷技術と出版・流通体制をすでに持っており絵と文字を同紙面に印刷することにことさら不便が無かったことを考えると「石版印刷」に意義を見出されることもあまり無かったのではないだろうか。本格的な石版印刷術の研究が始まるのは明治に入ってからである。注目すべきは石版画が「洋風表現」と合わせて日本に受容された点である。江戸時代に浮世絵木版画が毛筆による線と色面によって独自の境地を開いたのに対し、石版画の特性は当時一般的でなかった西洋画

技法である鉛筆やチョークなどによるハーフトーン描写を印刷できる点にあった。浮世絵と同様に石版印刷でも風景画や風俗画、美人画、貴顕肖像画などの題材に「洋風表現」を取り入れた「額絵」と呼ばれる石版画が制作され市中にあふれるようになった。これには画工として高橋由一や浅井忠などが制作したもの数多くある一方で、人気が出るに従って大量生産に注力するようになり、質を落とした粗悪なものが中心的に出回るようになっていった。

商業的な印刷物制作と明確に袂を分かったリトグラフ制作が行われるようになるのは大正時代である。創作版画運動²⁰により「版画」という語が使用されるようになり、「自画・自刻・自摺」をスローガンに、複製を目的とするものと一線を画した芸術作品としてのものを「版画」とし、その概念を徐々に浸透させていった。創作版画運動期にリトグラフ制作を積極的に行っていたのが織田一磨である。織田は石版画工として成功していた兄の手ほどきを受けて16歳から石版印刷術を学んでいる²¹。創作版画運動においても初期の中心的なメンバーであり、記念すべき第1回日本創作版画協会展には「版画展覧会緒言」として次のような言葉を寄せている。

「悪影響とは何であるかと云ふに石版が極めて俗な版である、到底藝術として見る価値の無い版式であると云ふ観念を興へて了つたと思ふ、成程今日は一般に利用されてゐる石版は俗悪なものであるがその罪である、又藝術的の石版を製作しやうとも思はない畫家の責任も多少はあるかも知れない、(中略)然し今後は工藝的の石版藝術的の石版と二種類に大別する事の必要であることを知ってもらひたい、ロートレックや何かの名を擧げる迄もなく、藝術家の表現材料として自畫石版の存在を一般に理解して頂きたい。

版画展覧会目録緒言／織田一磨／『第一回版画展覧会目録／1919（大正8）

年」²²

ここでは額絵の隆盛による粗雑な印刷物の氾濫を憂いながら、「工藝的な石版」と「藝術的な石版」の区別をつけるべきであると述べており、表現のための技法としてのリトグラフの可能性を提示している。しかし織田の切実な願いを横目に創作版画運動自体が木版画中心の運動であつたと言える²³ほどに「藝術的の石版を製作」する作家は少なく、石井柏亭[1882-1958]、関野準一郎[1914-1988]、碓伊之助[1895-1977]などもわずかながら制作しているが発表された作品は少ない。

創作版画の流れとはやや異なる立場として、ワルワーラ・ブブノワ、玉村善之助（方久斗）が挙げられる。

ブブノワは1922年から1958年の間、日本で熱心にリトグラフによる表現を

追求しており、また挿絵などにおいても多数の仕事をしている。構成主義的立場での「唯だ一つの体現」より「数量的生産」に真の芸術的価値を求めた²⁴版画・挿絵制作は当時の日本の版画家たちに大きな刺激を与えた²⁵。

「絵具は面を好むものです。広い平面に流れ散りたがるものです。色彩の力強い表現に筆は小に過ぎ、筆のトゥーシュは狭きに過ぎ、応用範囲が小きに過ぎるように思えます。絵画は須くルラーを、プレスを征服すべきです。画家がルラーをまはし、プレスを駆使するようになった時、それは新しい世界が色彩と形式の上に生れ出る時であります。」²⁶

ブブノワのこの言葉からは絵画の延長線上にリトグラフを捉え、絵画的な表現をより発展させることができる技法としてリトグラフを位置づけていることがわかる。また、ブブノワの版画制作について五十殿利治[1951-]は「版画家ブブノワの出発—リノカットからリトグラフへ—」²⁷において「構成主義の実践としての側面」と「作家の資質に合致した表現方法との出会いという側面」を挙げている。²⁸さらに、上記のブブノワの言葉については構成主義の立場から離れたブブノワの新しい立場の明示であると捉えている。

玉村善之助は大正期に日本画家でありながら前衛美術運動の中心的活動を行った人物である。玉村の雑誌に用いられた石版画について滝沢恭司は、1922年10月創刊『エポック』の第3、4号の表紙と裏表紙に用いられたオリジナル石版画について新興美術運動での本の装幀に石版画が用いられたこと、新しい印刷技術を純粋美術に応用するといった発想などを評価している²⁹。

このように、リトグラフは印刷技術としての側面と版画の表現技法としての側面を持ち続けており、作品表現に用いる作家の解釈も様々であるが、共通しているのはリトグラフの特性を生かして作品を制作するという部分である。リトグラフの特性として、この時代に注目されていたのはクレヨンや筆のタッチやハーフトーンが損なわれずに直接紙に写し取られるという点であろう。

瑛九のリトグラフが、戦前に制作されたリトグラフと異なっていると筆者が感じたのは、このリトグラフの特性の解釈についてである。瑛九の作品には、描画材の効果だけではなく版の重ね方の仕組みに工夫が見て取れる。版画、特に多色刷りの版と版が重なり合っできる層の仕組み、この多層構造をリトグラフの特性として作品に用いることは、現代では当たり前のことであるため、昔からも用いられていたと思えるがそうではない。織田やブブノワらの作品には見られなかった用いられ方であるといえるだろう。「描いたものを刷る」というところから離れ「版に起こすことを前提に絵や図案を組み立てる」姿勢によって、版を用いるということが絵作りに深く関わってくるような作品制作を瑛

九は行っていた。

瑛九の《街》が、日本で戦前に制作されていたリトグラフと異なっているはこの「絵や図案を作り版に起こす」という点である。《街》の場合は、「版に起こすことを前提に絵や図案を組み立てる」といったプロセスを踏んでおり、版を用いるということが絵作りに深く関わって制作された作品であると考えられる。この違いはリトグラフを制作する上では非常に大きな違いであり、さらに、版画を制作する上でも「版を用いる」ということへの意識は版種に関わらず共通して重要な主題のひとつである。

作家が版画を制作するということには³⁰、どこかの段階で版を経由することによって生じることを考えさせられる機会が含まれている。ここで注目したいのはそれに対して作家がどのような姿勢で制作に向かうのかということである。

「絵や図案を作り版に起こす」とき、版を経由することによって生じることは、計画してある自分の求める絵や図案を脅かすものであるか、あるいは予期せぬ効果となって現れるものであるかのどちらかである。一方で「版に起こすことを前提に絵や図案を組み立てる」とときには、版を経由すること自体を絵や図案の計画に織り込んだうえで作品を制作するのである。後者のような版画制作への取り組み方こそが、版を用いて表現することの意義を強く担保する姿勢であるだろう。

創作版画運動期には、木版画においては刀を絵筆の様に用いて表現するといったように版を用いることやその版種の特徴を生かす表現が強く意識されていた。これには浮世絵など木版による印刷技術レベルの高さが前提としてあるからこそ、より顕著な盛り上がりを見せたのではないかと考えられる。しかし、リトグラフは明治の初めから導入された技術であり、明治の終わりには大量印刷が可能なるほどになったが、一方で「石版画」というと大量に印刷される粗悪な印刷物であるという印象を抱かされる原因となり、その技法を表現手法として用いる試みを行おうとする者は少なかった。

また、明治期の石版画や織田一磨の作品を観ると、技術導入当時、リトグラフの大きな特徴として洋風の写実表現と結び付けられていたために「描いたものを刷る」というところから離れて版の仕組みを考えることは難しかったのではないかと推察される。

これらの背景からも、瑛九と「現代の版画」とのつながりは密接であるということがわかる。瑛九は戦中から戦後にかけての時代に位置する作家であり、言い換えるとズブノワから吉原英雄ら現代作家に繋がる展開の中で版画制作や普及活動を行っていたことから、瑛九のリトグラフ制作が現代のリトグラフ表現に与えた影響も含めて調査する必要を感じ、瑛九のリトグラフについての研究に着手した。

2-3 先行研究

瑛九の先行研究は多くあるが、ここではリトグラフに関連があるものを挙げる。

- 瑛九の会『瑛九石版画総目録』
「瑛九の会」³¹によって編集され、1974年に刊行された瑛九のリトグラフ作品集である。158点の作品のタイトル、制作年、サイズと図版が掲載されており、巻末には作品目録と瑛九の年譜が収録されている。また、久保貞次郎による解説「瑛九の作版画」では、瑛九による石版画制作の経緯や当時の状況、開催及び出品した展覧会などについて書かれている。
- 山田光春『瑛九 評伝と作品』
書簡と関係者への取材を基に書かれた瑛九の伝記である。著者は瑛九と深い交友のあった画家であり、瑛九の死後、瑛九と交わした手紙や作品などをから瑛九の芸術をまとめることを発起し、全国規模の調査を行って資料などを収集した。瑛九の生涯が詳細に綴られており、年譜、瑛九による執筆物、関連する評論、展覧会目録なども収録されている。
- 瑛九美術館『瑛九からの手紙』
福井の瑛九後援会の中心人物であり、瑛九の作品を多数コレクションした木水育男の遺族による書簡・作品集である。久保貞次郎の紹介で瑛九と交友関係になった1953年からの書簡が収録されている。木水自身も版画制作を行っており、技法や材料についての瑛九からの助言なども見られる。
- 日本経済新聞社『瑛九作品集』³²
国立近代美術館次長を経て、国立国際美術館及び埼玉県立近代美術館館長を歴任した本間正義[1916-2001]監修の1997年に刊行された瑛九作品集である。油彩とフォト・デッサンのみならず、コラージュやエッチング、リトグラフを網羅している。精細なカラー図版が多く、収録作品リストや年譜なども精緻な調査の跡が伺えるものが掲載されている。本間正義「瑛九の『雲』」、五十殿利治「批判される石—瑛九の芸術と生涯」などの論文も収録されている。

加えて、没後の展覧会の主要なものについても、瑛九とその作品・活動を様々

な角度からのアプローチによって取り上げられていることから、先行研究として挙げておきたい。

■ 『瑛九 魂の叙情詩』³³

展覧会期 1996年4月27日(土)～6月2日

宮崎県立美術館

宮崎県立美術館の開館記念として開催された。展示構成は瑛九の活動を「模索期(1911～1945)」、「展開期(1946～1956)」、「結実期(1957～1960)」の3期に分けたものとなっている。フォト・デッサン、エッチング、リトグラフ、水彩・素描は「展開期」の中で展示をしており、さらに「イメージの展開」というチャプターを入れ、様々な技法が用いられた作品を共通するイメージで結び付けて紹介している。「結実期」は油彩を中心に、最晩年の点描の大作に向かって瑛九がどのように制作に取り組んでいたかを探るような構成となっている。

■ 『瑛九とその周辺』³⁴

展覧会期 埼玉：1986年6月14日(土)～8月3日(日)／宮崎：1986年9月6日(土)～9月28日(日)／和歌山：1986年10月4日(土)～10月27日(月)

埼玉近代美術館／宮崎県総合博物館(現・宮崎県立美術館)／和歌山県立近代美術館

瑛九の作品(油彩、リトグラフ、エッチング、フォト・デッサン、コラージュ、ガラス絵、水彩、合わせて80点)を中心として、自由美術家協会において戦前の一時期、共に所属していたオノサト・トシノブ、長谷川三郎、及びデモクラート美術家協会に参加した鬮嘔、池田満寿夫、泉茂、早川良雄、細江英公、吉原英雄らの作品を併せて展示し、瑛九と深い交流のあった作家たちとの影響関係に焦点をあてている。

■ 『光の化石 瑛九とフォトグラムの世界』³⁵

展覧会期 1997年6月14日(土)～7月27日(日)

埼玉県立近代美術館

瑛九のフォト・デッサンの中から、代表的な型紙を用いた作品以外の

作品を取り上げた展覧会である。フォトグラムを「光の化石」と位置づけ、タルボット[William Henry Fox Talbot 1800-1877]やマン・レイ[Man Ray 1890-1976]らのフォトグラムや1億年前の植物の葉の化石のほか、現代の作家である杉浦邦恵の作品が瑛九のフォト・デッサンと共に展示され、より広い枠組みでフォトグラムを捉え直そうという試みが行われた。展覧会図録に収録された、梅津元「浮遊する視覚—フォトグラムをめぐる」ではフォトグラムの概念について論じられ、ロザリンド・クラウスの論述を引用して光の痕跡たる写真の中でも、その直接性からフォトグラムを「光の化石」と捉えた。さらに、フォトグラムが多くの場合印画紙を水平に置いて制作され、「俯瞰」する視点から生成されるものであることを述べ、鑑賞者に与える身体感覚を「浮遊する視覚」としている。

■ 『生誕 100 年記念 瑛九展』

展覧会期 宮崎：2011年7月16日（土）～8月28日（土）／埼玉・うらわ：2011年9月10日（土）～11月6日（日）

宮崎県立美術館／埼玉県立近代美術館・うらわ美術館

瑛九の生誕 100 年を記念して開催された大規模な展覧会であり、最新の調査結果が反映されているという点でも注目すべき展覧会である。また、年代順やジャンルによるカテゴライズによる展示のような従来の回顧展の形式に倣うのではなく、瑛九の活動を 8 つのトピックに分けることで多角的に瑛九の人物像と活動の全貌を紹介している。展覧会図録には油彩作品のカタログ・レゾネが収録されている。

特筆すべきは、トピック 6 で「転位するイメージ」として瑛九の「多様なジャンルを越境しながら複数のイメージを連鎖的に発生させる瑛九独特の制作手法」³⁶にアプローチしている点である。

3 研究の目的

版画作品を制作する中でリトグラフのアイデンティティについて筆者が抱いていた課題がある。それは簡単に答えが出るものではないし、作品を制作している限り問い続けなければいけないことではあるが、版画という語が持つ意味を拡大／拡散させていく始まりの時期に版画制作を行っていた瑛九がどのようにリトグラフ技法を捉えて制作し、どのような作品を作り上げたのかを明らかにすることで、筆者自身の課題について今まで見えなかったことが繋がって新

たな視点を持つことができると考えている³⁷。

しかし、瑛九についてこれまでの研究では油彩やフォト・デッサンが主な対象であり、版画制作においてもエッチングに焦点を定めていることが多く、リトグラフ主体の研究はわずかである。

この大きな要因として、瑛九の作品数の多さが挙げられる。油彩作品については2011年に宮崎県立美術館が生誕100周年記念瑛九展にて初めてカタログ・レゾネを完成させた。そこに掲載された作品は555点に上る。フォト・デッサンについては全作品を網羅する段階にはまだ至っていない。埼玉県立近代美術館の学芸員である梅津元氏が、2013年5月にときの忘れもので開催された第23回瑛九展におけるギャラリートークで、普段美術館に展示されるのはコレクションのほんの一部で、実験的なものも含めて膨大な量の作品が埼玉県立近代美術館にまだ眠っていると語っていた。エッチング作品では1969年に発行された『瑛九原作銅版画集総目録』³⁸及び1974年から1983年にかけて発行された『瑛九・銅版画 SCALE』シリーズI～V³⁹によって網羅されており、これらは瑛九制作の版を用いて刷られた銅版画集であり、総作品数は343点にも上る。前者は池田満寿夫、後者は林グラフィックプレスによって刷りが監修されている。

リトグラフ作品については、1974年に『瑛九石版画総目録』が限定出版されている。掲載されたリトグラフの総作品数は158点である。その後、新たにリトグラフを網羅したような作品集は無く、『瑛九石版画総目録』が最初にして最新の瑛九のリトグラフ作品の総覧となっている。

そこで、瑛九が制作したリトグラフ作品調査を行ってその全容を明らかにしたうえで、再現制作による作品制作プロセスの分析をもとに作品の考察を行うこと、さらに、この考察を通して瑛九がリトグラフをどのように捉えていたか、リトグラフ制作が瑛九の絵画制作にどのような影響を及ぼしていたのか、などについて検証する。

本研究の仮説として、瑛九がリトグラフ制作で目指したものは、版を用いてイメージを忠実に写し取る・複製するというよりも、技法的な特徴や仕組みに組み入れてイメージを変化させていくことであつたのではないかということが挙げられる。

技法的な特徴や仕組みをプロセスに組み入れてイメージを変化させていくことは、瑛九のリトグラフ作品の技法的特徴と作品制作プロセスの分析から読み取ることができると考えている。

具体的には、現在判明している瑛九のリトグラフ全作品を対象に、作品に使われた描画材を調べてその効果と刷り上がりの結果を比較することで技法とイメージの関わりを考察する。

瑛九のリトグラフは、「版」を意識し、構造に深く入り込みそれを利用して制

作するものであったのではないだろうか。そしてその方法はフォト・デッサンや版画制作により培われ、絵画制作にも応用されていたのではないだろうか。リトグラフ制作が瑛九の中でどのような意味を持っていたのかということは最終的に推測の域を出ないかもしれないが、リトグラフ制作の中で技法的な特徴、「版」の構造が作品にどのように表れるのかを明らかにできれば、同様なことが媒体を超えて起きることも説明できるのではないかと考える。

¹ 2005年より数回にわたって筑波大学へ寄贈された、株式会社図書館流通センター代表取締役会長、石井昭氏の絵画や陶磁器のコレクション。瑛九作品をめぐるワークショップが行われた2010年の時点で154件の美術品が寄贈されている。

² 青木茂『『刷り絵』から『版画』へ』『版画・80年の軌跡』展図録、町田市立国際版画美術館、1996年4月13日ー7月28日、15-17頁。及び、岩切信一郎『明治版画史』株式会社吉川弘文館、2009年、79頁、88-89頁

³ 織田一磨1908年「方寸」第2巻1号に自画石版「松の虫」を発表、創作版画運動の一翼を担う。主な石版画作品に「東京風景」（1916～1917年制作、20景）「画集銀座」（1928～1929年）など。（展覧会図録『織田一磨展図録』滝沢恭司編集、町田市立国際版画美術館発行、2000年）

⁴ ワルワーラ・ブブノワサント・ペテルブルグ生まれ。ペテルブルグ美術アカデミーにてアヴァンギャルド運動の画家たちと交流を深める。1922年に来日し石版画制作に打ち込む。二科展、三科インデペンデント展などに出品し、油彩、石版画の双方評価を受ける。日本の風景や人物などをモチーフに制作。1958年ソ連邦に帰国。（展覧会図録『ブブノワ1886-1983』安井亮平監修、町田市立国際版画美術館（滝沢恭司）・宮城県美術館（原田敦子）編集、五十殿利治編集協力、「ワルワーラ・ブブノワ展」実行委員会発行、1995年）

⁵ 日本画家、号は方久斗。1919年に院展を脱退し1924年に東京美術倶楽部にて第一回個展を開催する。大正期新興美術運動の中心人物。（展覧会図録『日本画改革の先導者 玉村方久斗展』神奈川県立近代美術館発行、2007年）

⁶ 「版表現」の語の定義は行われていないが、ここでは「版画」より版の解釈が広く多様な媒体が用いられる表現を指す。また、2015年現在、東京造形大学、京都造形大学大学院などにおいて「版表現」という呼称が用いられている。

⁷ ここでは、contemporaryの意味での現代ではなく、戦後の一時期における創作版画に対しての新しい時代の版画に用いられた語。魚津章夫、長谷川公之などがよく使用している。1973年創刊の季刊『版画芸術』などでもよく使われている語である。

⁸ 1951年に瑛九を中心として泉茂、森啓、早川良雄らと結成された若手作家のグループ。自由と独立の精神による制作から、美術団体への所属や公募展への出品に依らない作家活動を目指した。画家だけにとどまらずデザイナー、写真家、評論家、ダンサーなど様々な分野で活動をする者たちが集ったが、1957年に瑛九の呼び掛けで解散となった。

⁹ 『瑛九石版画総目録』瑛九の会発行、1974年

¹⁰ 『宇佐美コレクション総目録』小勝禮子編集、栃木県立美術館発行、2014年、69頁

¹¹ 展覧会図録『生誕100年記念 瑛九展』高野明広ほか編集、宮城県立美術館ほか発行、2011年、216頁

¹² 山田光春『瑛九 評伝と作品』青龍洞、1976年

¹³ 木水クニオ『瑛九からの手紙』瑛九美術館発行、2000年

¹⁴ 前掲『生誕100年記念 瑛九展』25頁

¹⁵ 同前

¹⁶ 前掲『瑛九石版画総目録』5頁

- 17 増野恵子「日本に於ける石版術受容の諸問題—蜷川式胤『観古図説 陶器之部三』「附言」をめぐって」『近代版画の諸相』青木茂監修、町田市立国際版画美術館編輯、中央公論美術出版、1998年、165-212頁
- 18 寺本美奈子「リトグラフ、特に石版石の技法的側面から 印刷の歴史的視点から平版の変遷とリトグラフについて」『版画の色—リトグラフ』山口啓介編集、渋谷和良制作、press 実行委員会発行、2011年、116頁
- 19 リトグラフの発明以前は、絵や図の印刷はエッチングかドライポイントによる銅版画が主流となっていて、これらは凹版印刷であり、文字は活字によるため活版印刷で行われるため、同紙面に印刷するには複雑な工程を必要としていた。活版印刷と同じ凸版印刷が行える木版画による図像印刷も行われていたが、印刷部数の大量化が進むと版の耐久性や版制作の手間などの問題を抱えるようになっていった。
- 20 創作版画運動（1904年～1930年頃）山本鼎による「漁夫」の雑誌『明星』掲載に端を発する。木版中心ではあるが「自画」「自刻」「自摺」をスローガンに、工業的ではない、芸術としての版画制作を推し進めた。
- 21 小池智子編「織田一磨年譜（明治15～昭和31 1882～1956）」前掲『織田一磨展図録』、160頁
- 22 前掲『織田一磨展図録』、64頁
- 23 「創作版画の内容とは、織田一磨のような一部の例外を除いて、そのほとんどが『木版画』であった。大雑把に言えば、創作版画とはつまり木版画の歴史であり、銅版画や石版画（リトグラフ）による新しい表現は、太平洋戦争の敗戦後に始まったと言ってもいいだろう。」松山龍雄「もうひとつの京都現代版画—ある日本画家の銅版画と彫刻家のリトグラフ」『関西現代版画史』関西現代版画史編集委員会編集、美学出版発行、2007年、254頁
- 24 ブブノワの論考「印刷図面について」「印刷図面について(承前)」を参考。前掲『「ブブノワ1886-1983」展図録』、204-206頁
- 25 イリーナ・コジェーノワ「ワルワラー・ブブノワのリトグラフと水彩画」同前『「ブブノワ1886-1983」展図録』、28-33頁参考
- 26 再録（ブブノワ美術論）前掲『「ブブノワ1886-1983」展図録』206頁、ブブノワによる「色彩をめぐって」（『版画荘』1933年8月所収）より引用した。
- 27 五十殿利治「版画家ブブノワの出発—リノカットからリトグラフへ—」（第2部 ブブノワ姉妹の文芸的遺産）『スラブ研究センター研究報告シリーズ 別冊』北海道大学、1999年、47-51頁
- 28 同前、47頁
- 29 滝沢恭司「大正期新興美術運動と文学の交流」前掲『近代版画の諸相』、325-369頁
滝沢恭司「第二部一（五）・b 大正期新興美術運動と詩の交流」展示図録『「版画・80年の軌跡」展—明治初年から昭和80年まで（第一部）』町田市国際版画美術館（河野実/高木幸枝）編集、岩切信一郎・森登編集協力、町田市立国際版画美術館発行、1996年、161-164頁
- 30 版画制作は必ずしも作家一人で行われるわけではなく、刷り師と共同で制作する方法もある。さらに、彫り師・彫版師などの呼称のある木版や銅版の版を彫ることを専門に行うものもある。日本では創作版画運動により「自画・自刻・自摺」が創造的な版画であるという考えが根深いが、版画制作が彫り師や刷り師との共同作業であることは珍しい事ではなく、むしろ版画制作の特徴のひとつであると言えるだろう。
- 31 1965年に瀧口修造、久保貞次郎、杉田正臣、オノサト・トシノブ、山田光春、宇佐美兼吉、木水育男らを発起人に結成された。1966年より機関誌『眠りの理由』を刊行する。（展覧会図録『瑛九 前衛画家の大きな挑戦』渋谷区立松濤美術館発行、2004年、156-157頁）
- 32 『瑛九作品集』本間正義監修、日本経済新聞社発行、1997年
- 33 展覧会図録『魂の叙情詩 瑛九展』宮崎県立美術館編集・発行、1996年

-
- 34 展覧会図録『瑛九とその周辺』埼玉県立近代美術館 大久保静雄ほか編集、読売新聞社発行、1986年
- 35 『光の化石 瑛九とフォトグラムの世界』埼玉県立近代美術館、1997年
- 36 前掲『生誕100年記念 瑛九展』、124頁
- 37 正木基「東京国際版画ビエンナーレと版画概念の拡散」展覧会図録『戦後文化の軌跡 1945-1995』目黒区美術館ほか、朝日新聞社、1995年、115頁
- 38 『瑛九原作銅版画集総目録』銅版画編集委員会発行、1969年
- 39 『瑛九・銅版画 SCALE I』林グラフィックプレス発行、1974年6月
『瑛九・銅版画 SCALE II』林グラフィックプレス発行、1975年1月
『瑛九・銅版画 SCALE III』林グラフィックプレス発行、1976年1月
『瑛九・銅版画 SCALE IV』林グラフィックプレス発行、1983年5月
『瑛九・銅版画 SCALE V』林グラフィックプレス発行、1983年5月

第 1 章

1 研究の概要

1-1 研究の背景

1-2 研究の意義

1-3 研究の方法

2 リトグラフ作品調査の方法

2-1 調査の対象

2-2 目録の作成と方法

2-2-1 目録の作成

2-2-2 調査方法

2-2-3 調査結果の整理

2-3 考察の概要と方法

2-3-1 考察の概要

2-3-2 考察の方法

第 1 章

1 研究の概要

1-1 研究の背景

2010年に筑波大学において開催された大学所蔵の瑛九作品についてのワークショップ¹において、筆者は瑛九のリトグラフ作品《街》についてその制作プロセスを再現制作によって分析し、アラビアゴム液を用いた白抜きによって主版を制作し、次にその主版を利用して色版を作るという仕組みを明らかにした²。

瑛九のリトグラフ作品が、リトグラフの技法的特徴や制作プロセスを利用して制作されていることが分かり、瑛九がリトグラフ制作にどのように何を指して臨んでいたのかということに更なる興味を抱いた。また、日本のリトグラフ表現の変遷という観点からも瑛九の制作姿勢が戦前の作家のものとは異なっているという点で大きな足跡を残していたのではないかと考え、瑛九のリトグラフ作品と制作手法について作品制作者という立場から研究することとした。

1-2 研究の意義

本研究の目的はふたつある。ひとつは瑛九が制作したリトグラフ作品の全容を明らかにすることである。ふたつ目は、瑛九のリトグラフ作品に見られる「版による表現」とはどのようなものであるのだろうかという点について、作品の再現実験に基づいて解き明かしていくことである。

第 1 の作品の全容を明らかにすることについては、これまで述べてきたように、瑛九のリトグラフ作品について得られる情報が限られているという現状から、瑛九のリトグラフ作品をあらためて調査して見直しを行い、リトグラフを網羅したような作品集の編集に繋がるような研究が必要と考える。

第 2 の瑛九の作品における表現についてであるが、ここで言う「版による表現」とは、版画の技法的特徴や制作プロセスを構想段階から作品表現に取り入れる姿勢により顕在化する表現のことである。これは筆者が作品制作者として疑問に思っていた、創作版画運動以後の日本における版画表現の展開がどのようなものであったかという点にも深く関わってくる問題である。

瑛九は久保貞次郎と交流がありデモクラート美術家協会の中心人物である。久保貞次郎やデモクラート美術家協会出身の作家たちは、1960年代以降の「版画」の意味合いを変化させる原動力となるような活動をした。彼らに対して非常に強い影響力を持っていた瑛九の版画に対する姿勢や版画制作を通して、反

対に瑛九自身の作品制作がどう変化したかを検証することは、現代における「版画とはなにか」という問いの根幹に関与することであり、これまで瑛九のリトグラフ制作は主軸となって論じられることが少なかったからこそ、研究する意義があるのではないかと考える。

1-3 研究の方法

第1の瑛九が制作したリトグラフ作品の全容を明らかにすることについては、実見調査を中心とした作品調査を行う。作品の実物を確認し、タイトル、サイズ、エディション、制作年代などについて『瑛九石版画総目録』に掲載されているデータと照らし合わせ再確認する。また、使われている描画材や刷りの状態などについてもデータを入手する。確認した内容はデータベース化し、作品の画像についても収集し、フルカラーで作品が確認できるような資料を作成する。

第2の瑛九の作品制作の姿勢を作品の再現実験に基づいて解き明かすことについては、実見調査した作品の技法的特徴から一定の傾向を抽出して特徴的な作品についての再現制作を行い、考察を加える。また、リトグラフ制作が瑛九の中で他の技法とどのように関連していたかについても検証する。

作品調査は、『瑛九石版画総目録』や『瑛九 評伝と作品』などの文献をもとにして規模の大きなコレクションを対象として実施する。先行研究や文献により判明している情報をもとに可能な限り実見調査を行って作品の状態を記録する。調査結果は表にまとめて参照できるようにする。

また、作品の調査結果をもとに再現制作を行うが、その前段階として作品の技法的特徴に基づいて分類を行う。分類された作品ごとの技法的特徴をまとめ、再現制作によって特徴の検証を行う。

2 リトグラフ作品調査の方法

2-1 調査の対象

瑛九の作として知られているリトグラフ全作品を対象として調査を行う。まず、文献の調査を行い瑛九のリトグラフ作品や作品制作について触れられている箇所についてまとめる。文献調査の対象は以下の通りである。

『瑛九石版画総目録』瑛九の会発行、1974年（昭和49）4月10日発行。

『瑛九からの手紙』瑛九美術館発行、2000年（平成12）9月8日発行。

『瑛九 評伝と作品』山田光春著、株式会社青龍洞発行、1976年（昭和51）6月25日発行。

『本間カタログ』佐藤七郎／本間美術館制作、本間美術館写真資料室撮影、1961年（昭和36）11月15日刊行、私家版アルバム。

コレクション調査については規模が大きく代表的なコレクションを対象として行う。調査対象は以下の通りである。

宮崎県立美術館…瑛九の出身地である宮崎市の県立美術館。瑛九の作品がコレクションの大半を占める。リトグラフも多数所蔵している。

公益財団法人本間美術館……山形県酒田市にある美術館。瑛九存命中の1958年に瑛九のリトグラフ作品を一括購入した。

和歌山県立近代美術館……1980年頃より版画作品のコレクションを始め1985年には「和歌山版画ビエンナーレ展³」を開催するなど、作品の収集にとどまらず、作家の育成と発掘にも力を入れている。

木水育男コレクション……瑛九の後援組織である「瑛九の会」の中心人物である福井県鯖江市の木水育男によるリトグラフコレクション。本間美術館の一括購入の契機ともなったコレクションである。

宇佐美コレクション……額縁作家の宇佐美兼吉（謙吉）によるコレクション。

真岡市出身である久保貞次郎と交流があり、真岡近代絵画鑑賞頒布会に参加していた。瑛九の銅版画の額縁も一時期制作していた⁴。

筑波大学石井コレクション……株式会社図書館流通センターの代表取締役会長である石井昭氏が蒐集してきた美術品を2005年より数回に分けて筑波大学が受贈することによるコレクション。陶磁器を中心としているが、近現代の日本の作家を中心とした絵画作品や版画作品なども少なくない。

2-2 目録の作成と方法

2-2-1 目録の作成

調査対象作品について作品の点数、作品画像、作品タイトル、作品サイズ、制作年、単色刷り・多色刷りの別、使用された描画材、さらに多色刷り作品については色の数も調査を行う。

2-2-2 調査方法

文献を基に作品情報をリスト化する。

各コレクションについては公開されている資料をもとに整理し、取材可能なところは実見調査を行う。

また、作品の調査結果をもとに再現制作を行うが、その前段階として作品の技法的特徴に基づいて分類を行う。分類された作品の技法的特徴をまとめ、再現制作によって特徴の検証を行う

2-2-3 調査結果の整理

作品所蔵先ごとに①コレクションの概要、②所蔵作品の詳細、③実見調査の内容と対象作品、④実見調査結果（作品タイトル、作品サイズ、制作年、描画材、刷られた色の数、主版の有無）、⑤作品の画像、⑥『瑛九石版画総目録』記載事項との照合の6つの項目について調査結果をまとめる。

2-3 考察の概容と方法

2-3-1 考察の概容

作品研究をする際に対象とする作品が多数ある場合、特徴ごとに集合を作っ

て分類することで個々の作品だけではなく、作品の傾向や特徴を全体的・包括的に分析することができる。

瑛九の作品は技法や媒体のみならず作風も多岐に渡っているため、これまで多くの場合、研究者はそのイメージの豊かさこそが瑛九の個性なのだと受け止めるところから研究を始めてきた。筆者にとっても瑛九の作品は、作風に流動的なものを感じさせ、常に再構築を繰り返して表出されているような印象がある。しかし、リトグラフ作品を対象を絞ると、イメージのバリエーションは豊富であるが、いくつかの似通った作風が見て取れる。まずはそれを手掛かりにして瑛九のリトグラフ作品と作品制作について分析を行う。

次に、瑛九のリトグラフ作品をよく観察すると、リトグラフという技法を熟知していれば、いくつかの作品が技法の実験をしながらイメージを構築して作られているという事実気づく。いくつかの技法的特徴を手掛かりに作品を分類した上で分析して行くことで、リトグラフの技法と作品に表出されたイメージへの影響を解析していくことができると考える。客観性の高い分類をすることで瑛九のリトグラフ制作の傾向やひとつひとつの作品に対する理解の手がかりを得るのではないだろうか。

2-3-2 考察の方法

考察の手順①調査結果に基づく目録の作成

調査結果の比較と統合を行う。『瑛九石版画総目録』では同一タイトルの単色刷り作品と多色刷り作品それぞれに限定部数が設定されてにもかかわらず、同一作品として番号を付して整理されているが、このような複数性を有する作品が持つ取扱い上の問題が他にも表に出てくることが予想される。調査の結果として現れた問題点を解決するためのルールを設けて再編成し、目録を作成する。目録作成の目的は限定部数内の作品であってもそれぞれの差異がある場合にはそれを尊重することと、技法的特徴によって分類する際に管理しやすくすることである。以上を反映したリストを統合し、実見調査の結果をまとめる。調査結果（調査メモと撮影画像）を比較しながら描画材と主版の有無を判別する。

考察の手順②技法的特徴についての分類

技法的特徴での分類は、以下のように対立項を設定して行う。

単色刷り／多色刷り　クレヨン／トキズミ

作品の分類は、1952年以降に瑛九が制作したリトグラフ全作品を対象として行う。作品に描かれている内容に関わらず、技法的特徴をもとに分類する。技法的特徴のみを基準にすることでより客観的な分類を目指す。

ここでは、ひとつの特徴とそれに対する項目を設定して、それぞれの項目に該当する作品を当てはめていくという方法を採用し、いくつかの技法的特徴すべてにおいてその分類を行う。つまり、A という特徴に対しては〈A という特徴をもつ作品群〉と〈A という特徴をもたない作品群〉に分類し、B という特徴に対しては〈B という特徴をもつ作品群〉と〈B という特徴をもたない作品群〉に分類し、C という特徴に対しては〈C という特徴をもつ作品群〉と〈C という特徴をもたない作品群〉に分類し…という様に分別していく。この分類方法では、すべての作品についてひとつひとつの特徴を余すことなく分析して行くことができるのである。

考察の手順③再現制作と結果

再現制作については、作品を観察して制作プロセスを予測して版を制作し、実際に刷り重ねることで確認を行う。作品制作プロセスが分かりやすいように記録を提示しながら検討する。

再現制作の結果は、再現制作を行って明らかになった各版の仕組みなどについてまとめる。

どのような技法的な特徴をどうやって利用し、結果としてどういった作品となったのかを具体例を挙げて考察する。制作プロセスについても同様に再現制作の結果から、どのようなプロセスで制作するとどういった効果が得られるのかといった点についてまとめる。

考察の手順④分類結果と再現制作に基づく考察

分類結果と再現制作結果から考察を行う。作品の制作プロセスが表現にどのように関与しているのか分類した作品群から例を挙げながら検証する。

-
- 1 筑波大学プレ戦略イニシアティブ「A.R.T.の構築—筑波大学におけるアート・リソースの戦略的ディスプレイと活用」主催、「石井コレクション 瑛九作品をめぐるワークショップ」、筑波大学芸術学系棟 B203 会議室、2010 年 1 月。
 - 2 城山萌々「作品《街》から見る瑛九のリトグラフ作品制作プロセス」『石井コレクション 研究 1: 瑛九』、寺門臨太郎他編集、五十殿利治他著、筑波大学芸術学系発行、2010 年、19-32 頁
 - 3 和歌山県立近代美術館主催による隔年開催の版画コンクール展であり、1993 年の第 5 回展まで開催された。審査員はサム・フランシス（第 1 回～第 5 回）、浜口陽三（第 1 回）、三木多聞（第 1 回～第 5 回）、当時和歌山県立近代美術館の学芸課長であった三木哲夫（第 1 回～第 5 回）など。（前掲『関西現代版画史』、206～217 頁を参照した。）
 - 4 前掲『宇佐美コレクション総目録』70 頁

第2章 調査結果

1 調査結果

1-1 文献調査結果

1-2 コレクション調査結果

1-2-1 I. 宮崎県立美術館

1-2-2 II. 本間美術館

1-2-3 III. 和歌山県立近代美術館

1-2-4 IV. 木水育男コレクション

1-2-5 V. 宇佐美コレクション

1-2-6 VI. 筑波大学石井コレクション

2 調査結果の統合

2-1 作品と所蔵先の一覧

2-2 実見調査結果のまとめ

第2章 調査結果

1 調査結果

1-1 文献調査結果

文献については、すでに述べたとおり（第1章 2-1）瑛九のリトグラフが掲載されている文献、及び関連する事柄が記載されている以下の文献を中心に行った。

『瑛九石版画総目録』

発行人：原田勇、編集人：原田勇／堀栄治／山崎巧（撮影）、印刷所：勝山朝日通信印刷（株）、発行所：瑛九の会、発行日：1974年4月10日

『瑛九からの手紙』

発行人：木水クニオ、発行：瑛九美術館、発行日：2000年（平成12年）9月8日

『瑛九 評伝と作品』

著者：山田光春、発行者：長友哲、発行：株式会社青龍洞、発行日：1976年6月25日

『本間カタログ』（2014年秋に実見、個人蔵。）

私家版アルバム、制作：佐藤七郎／本間美術館、撮影：本間美術館写真資料室、刊行日：昭和36年11月15日

以下、文献ごとにその概要を述べた上で、関連部分の詳細として以下の点についてまとめた。

- ①掲載されているリトグラフ作品の数
- ②リトグラフ作品の詳細情報（タイトル、サイズ、制作年、単色刷り・多色刷りの別、及び作品図版など）
- ③リトグラフ作品について言及されている部分と内容
- ④リトグラフ作品制作について言及されている部分と内容

『瑛九石版画総目録』 〈図5〉

- ①掲載されているリトグラフ作品数

158 点

②リトグラフ作品の詳細情報

作品情報の詳細については巻末に目録があり、タイトル、サイズ、制作年、「版数」として単色刷り・多色刷りの別が記載され、さらに「限定部数」についても記され、通し番号が振られていた。また、158点すべての図版が掲載されており、そこには通し番号とタイトル、制作年、サイズが付されていた。図版はすべてモノクロで印刷されており、1951年の試作については小さく7cm×5.5cmのサイズで掲載され、その他の作品についてはおそらく作品自体のサイズの縦横比によって若干の違いがあったが、大中小3種類の大きさに配置されている。小が約9.5cm×約7cm、中が約8cm×約11cm、大が約14cm×約11cmであった。

なお、《小さい風景 E-43》、《町はずれ E-45》、《着陸 E-97》については、不鮮明ではあるが画像の上部に逆さになったサインと限定番号の記載が見えるので、この3点については『瑛九石版画総目録』記載の状態は正位置ではないと考えられる。

③リトグラフ作品について言及されている部分と内容

「まえがき」及び「あとがき」を発行人である原田勇が書いており、また図版のページには瑛九が送った書簡から抜粋された瑛九の言葉が掲載された。「解説」として久保貞次郎が「瑛九の石版画」と題した文章を寄せている。このうち、久保貞次郎だけが作品について言及している。「瑛九の石版画」により明らかになる作品内容の概略は以下の通りである。

- 1956年の始め、単色刷りの作品20点近くを浦和の石版印刷所の刷り師である金森茂の下で作り上げた。
- 完成したばかりの作品を持って鬘嘸、池田満寿夫とともに真岡に行き久保貞次郎宅で、瑛九自身が好きな作品と久保・鬘嘸・池田の3人がそれぞれ好きな作品が一致するかどうかの比較を熱心に行った。その時の作品について久保は「グロテスクで、そんなに親しみやすいものではなかったが、フォルムの多様さには驚かされた。」¹と述べている。
- 1957年の春頃から大きなサイズの作品を制作し始めた。
- 1957年4月にタケミヤ画廊で開催された「石版画展」で久保貞次郎は《ともしび》を1700円で購入した。また、ミノ版のリトグラフは300円から600円だった²。この展覧会での作品の売れ行きは良くなかったが、版画自体がこの頃はまだ普及しておらず、さらに瑛九の作品が前衛的すぎて来

場者には生々しく映ったためだろうと述べている。

- 『みづゑ』1957年6月号に《ふるさとの木》がカラー図版で掲載された。
- 東京国際版画ビエンナーレ第一回展に招待作品としてリトグラフ3点を出品したが会場スペースの問題で《旅人》《日曜日》2点の展示となった。この2点は実行委員会によって選ばれたが、瑛九はそれに対して不満を抱いた。この2点については一般受けするものだと自ら批評してしたということもあり、むしろ展示されなかった作品が気に入っていたものであったのだろうと述べている。
- 《海辺の孤独》《舞踏会の夜》を「版画友の会」第一回目に提供した。
- 作品に用いられた紙はほとんど模造紙である。
- 久保は瑛九のリトグラフにあらわされた世界について「変化にとみ、ユーモアがあるかと思えば、孤独であり、憂うつであり、またほがらかなものもある。どれにも思想の深さが裏付けられて、ひとびとの胸に問いかけてくる。」³と評している。

④リトグラフ作品制作について言及されている部分と内容

作品図版と共に瑛九が送った書簡からリトグラフに関連する記述が抜粋されて掲載されている。そこには、リトグラフ制作を始めたときのことや作品制作に没頭して行く様がつづられている。また、1951年の実験制作時の書簡もあり、以下のようにこの頃からリトグラフ制作を含む版画制作への強い興味と意欲を持って制作に取り掛かっていたことが分かる。

『僕は今サメてから夢をみるまでエッチングと石版の実ケンにボットウしています。』……………瑛九（1951. 12. 15 内田耕平あて）^④この6点のリトグラフはエッチングのプレス機で刷られたもので、文字通り実験的なものであった。⁴（原文ママ）

『瑛九からの手紙』

①掲載されているリトグラフ作品の数

108点

②リトグラフ作品の詳細情報

作品の画像が掲載されており、すべてモノクロで印刷されている。また、画像の下にタイトル、サイズ、制作年が記載されている。

③リトグラフ作品について言及されている部分と内容

瑛九がリトグラフ制作をしていた 1956 年から 1958 年の間はリトグラフに関係する内容を書いていることが多い。木水がリトグラフを購入すると決めた後の手紙で、瑛九は作品リストを作って手紙とともに送っている。

「お手紙興味深くよみました。お手紙によって昨日一日かかって石版をせいらし荷造りしました。よいと思ふのにしるしをつけて といふのは困難な仕事でした。 といふのはリトはそくきょう的にかいていって技術を練習しつつ ほーりっぱなしにしたのでおもいつきだけのもののような気がしているのです。それでもおつきあい程度につけておきました。これはあまりあてになりません。 ○と◎にして◎の方は はっきり私にとって重要なもの、○の方は みすごされがちだが よい所があるものといった所です。 ○にあたいするものはもっとありますが だれでもわかり好評だったのにはつけておきません。(たとえば ふるさとの木とかピエロの様なもの) 好評のものでもよい作品もあり、よいものでまったくみすごされるものもあります。 油エの方は時間をかけて批判的にかくので、このような もとめにたやすく自信をもって応じられるのですが。 リトの方は自分で忘れているのもある始末で 2,3 日かけて ゆっくりみないと正確にはわかりません。 リトはこれからです。 リトにたいする考えをまとめるためにレン習したのがこれらの作品です。

[中略]

あなたのには番号うってありますからあわせて下さい。 作品は作者の手をはなれたら独自の運命をたどりやがてきて行くものと思っています。 だから御自由に。」⁵ (原文ママ)

(1958 年 1 月 15 日 木水育男宛)

また、この手紙に記載された作品は以下の通りである。

小さき戀／赤きビ笑／着陸 1956／シグナル／小鳥の誘ひ／飛ぶ／6 月／消えゆく風景／赤い鳥／顔／蟲／春の風／青のワルツ／鳥のソナタ／鐘のひびき／支那風なおどり／過去／森の中／あそび／海の記念／考へるサギ／街／風／緑にかこまれた家／傷／水車／カレハ／ミルク 1957／風船／舞踏会の夜／山への招待／渡り鳥／赤い風船／春のスケッチ／失いし時／あがる (原文ママ)

この書簡に記載されているのは 36 点であるが、1958 年の時点でのリトグラフ全作品がこの点数であるとは考えにくい。また、書簡の中で述べている○や◎の印もないため、これは作品のリストの一部であるか別に目録が同封されて

いた可能性がある。この辺りについては追加調査が必要である。

『瑛九 評伝と作品』

①掲載されているリトグラフ作品の数

12点

②リトグラフ作品の詳細情報

作品の画像が掲載されており、モノクロで8点、カラーで4点が掲載されている。また、図版にはタイトル、技法、制作年が記載されている。

③リトグラフ作品について言及されている部分と内容

作品については、個別に瑛九自身が述べている箇所は見当たらなかったが、第一回東京国際版画ビエンナーレに出品した作品や小コレクターの会に提供した作品について記述がある⁶。

④リトグラフ作品制作について言及されている部分と内容

瑛九がリトグラフ制作を始めた経緯やその様子が、書簡を中心にまとめられている。

1951年にリトグラフの試作を行ったことが『瑛九石版画総目録』から分かったが、その時の様子について以下のような記述がある。

「彼がリトグラフの実験をはじめようとしたのはその年の11月だったようで、その頃内田には次のようなことを訴えた手紙を出している。

《僕がセリみたいにして本をわけた時、アルス美術講座（版画篇）はだれの手に入ったのでしょうか。もし貴兄のところでしたらぜひ一時おかし下さい。石版についてはあの本の中の石版技法しかないらしいのでひじょうに今ほしいのです。……》（51・11？ 内田宛）

彼は宮崎を発つまえに蔵書の大部分を四つに分け、内田、山下、郡司、正臣の4人に贈っていて、そのいずれかに入っているはずの石版画の技法書を見たいと思ったのである。さいわいその本は内田から送られ、彼はそれを頼りに石版画の試作に入ったのだが、プレス機も銅版用のものよりなかったため、気に入るところまで実験を進めることはできなかった。⁷（原文ママ）

エッチングと同時期に行われた実験は思い通りにはいかなかったようである。また、書簡で言及されている『アルス美術講座（版画篇）』について確認したところ、織田一磨による技法解説があることが分かった。筆者が入手できたのは「版画篇」を一括して編纂したものではなく、様々な講座が収録されている『アルス大美術講座V』であるが⁸、「砂目石版描法」「磨石版描法」「転写石版」⁹「色

刷石版」「製版用薬品の調合」「薬品の塗方」「砂目石版と磨石版の盛替」「転写石版法」¹⁰などについての詳細かつ丁寧な解説を見ることができる。

その後、瑛九が本格的にリトグラフ制作を開始したのは1956年であり、浦和の石版印刷所の金森茂の所へ足繁く通ってリトグラフの技法を習得した経緯について、山田光春は金森茂に取材して得た手記を掲載して綴っている。瑛九は技法や材料について熱心に話を聞いた後、自ら描いた版を持って金森の所に通い印刷を習うようになったという。1週間に1度くらいの頻度で印刷所へ通っていたようだが、金森に頼んで自宅にプレス機を設置してもらい、非常に熱心に制作に打ち込んだ姿が書かれている。

「《瑛九先生にお会いしたのは昭和31年早春のことでした。知人からの紹介では、大変有名な画家で、手刷りの石版印刷がならいたいから教えてくれとのことでした。

その時、私が石版印刷といっても1週間や2週間では覚えられないものでないが、大体のことでしたらお会いした上でお話してみましようとお返事しましたら、2、3日して瑛九さんがいらっしゃいました。私がインクの作り方やローラーの使い方など色々とお話しましたところ、ジンク板（亜鉛版）に版（絵）を描いてくるといわれ、トキズミのとき方（使い方）も聞いて帰られました。そして、2、3日して自分で描いた版を持って来られました。初めのうちは私が印刷をしましたが、刷り上がった作品も刷り方で色々と感じが違うと言って、良く刷り上がった時には大変喜んでおられました。

しばらくすると、瑛九さん自身が刷るようになり、ジンク版の上によごれの出た時などには、その取り方や、よごれを出さない方法、それに水の使い方などを細く聞かれました。はじめの内はなかなか思うようにいかなかったようですが、とても熱心に工夫して印刷しておられました。

[中略]

それから一ヶ月ぐらいしてから、奥様がいらっしゃって、だいぶ良く刷れる様になったから見に来てくれとのことでしたので伺いましたところ、2、3の刷り上がりを見て驚きました。こんなに良くできるとは思いませんでしたから。

その後東京小石川町の画廊で個人展をひらいたからと招待状をいただいて見に行きました。大小50点ぐらいの作品が展示してあり、どれも皆すばらしい出来でした。5色か6色ぐらいで刷り合せてありましたが、みなケントウがぴたりと合っていて、10年修業した者

でもむつかしいものでした。いくら瑛九さんが熱心だといひましても、このような良い刷りができたということには感心して見て来ました。》(’62・7・16 山田宛 金森)」¹¹ (原文ママ)

(中略は筆者による)

また、瑛九がリトグラフに熱中し、驚異的なスピードで作品を生み出す中で身体を壊したことや、身体が回復した後に更なる熱意を持ってリトグラフ制作に取り組み、多忙な時期を過ごしたかも克明に記されている。

「《リトの仕事に追われていて他のことがだんだんめんどくさくなっています。他のことがめんどくさくならぬと仕事に身が入りません。(中略)『メジュサ号のイカダ』を描いたゼリコウは、仕事をしているとき頭を虎刈りにしておもてへ出られぬ様にしたそうです。ジイドがそれについて感心だと書いていますが、そんなことをしなくても仕事に打ちこめたらなおよい、その上そんな頭で平気で外に出られたらなお感心だというのを立よみして微笑を禁じ得ませんでした。……》(’56・11・15 木水宛)

《リトにとりつかれてなかなか脱出できません。全くリト病です。すべてのものを放棄して金は全部リトの材料です。僕はリトのために、酔どれが酒のために金がほしいように金が欲しいのです。》(’56・12・16 木水宛)

この頃の瑛九は健康をとり戻してはいたけれども、力のいるプレス機を取り扱うことには無理があったようで、しばらくは休養しなければならなかった。けれども、やがて彼は肉体が一変したと次のように言った。

《僕はもう丈夫になりました。僕はまだ肉体労働に慣れなかったのです。リトグラフの印刷は確かに肉体労働です。それで僕は疲れが出て胃の具合を悪くしました。当時は僕も印刷労働をするのには少々年をとりすぎたのかと思い、いささか絶望しましたが、また健康が回復してみると、僕の肉体は一変して非常に強くなりました。目下終日働いています。》(’56・12・24 正臣宛)」¹² (原文ママ)

「こうして、石版画家としての名が大きくクローズアップされることになった瑛九は、都がその頃の直への手紙に、“彼はなんでもやってみなければ承知の出来ない性格なので、日本の普通の画家の 5 倍もの仕事をしています”と書いているように、フォト・デッサン、エッチング、リトグラフ、ガラス絵、水彩、油絵と、何人分もの多角的な仕事を一手に引

き受けたような多忙な制作に毎日を送るようになっていた。この時、彼のこうした多様なレパートリーはすでに出揃っていて、彼自身、それらの技術面での難易について次のように述べている。

《職人芸はいざ知らず自分の為にする石版術というものは、銅版の2分の1、フォト・デッサンの10分の1程度にやさしいものであるということが僕のこの頃の考えです。本当のむつかしさというのは油絵やデッサンと同じで、これはむしろ10年もやってからの問題ではないでしょうか。むつかしく考えるのは出来る人の特権意識であり、これは銅版も同じであることがようやくわかりました》(’57・10・27 木水宛)

このように言った瑛九は、その自由奔放な想像力を確実なデッサン力と構成力とに托した幻想的なリトグラフを56年と57年の2年間に約150点制作していて、それが彼のリトの全作品となっている。このことを、約700点は現存すると推定される油絵の制作に30数年を要し、1000点をはるかに越すと思われるフォト・デッサンの制作に20年を、そして300点のエッチングに8年間を費やしていることと思い合わせれば、さきの言葉が納得できるというものであろう。」¹³ (原文ママ)

『本間カタログ』 〈図6～25〉

①掲載されているリトグラフ作品の数

149点

②瑛九のリトグラフ作品の詳細情報

カタログは、ミノ判、柀判と書かれた版型と思われるサイズと単色刷り・多色刷りの別によって大別され、通し番号が振られており、それぞれ制作年代順に写真とタイトルが掲載されている。写真が無くタイトルだけの欄もいくつかある。〈図9～12〉〈図19〉久保貞次郎は、このカタログを佐藤七郎が作成した際に参照していた作品リストがあり、それは瑛九自身が1958年に福井県で行われた瑛九石版画展のために作ったものであると書いていることから¹⁴、写真が無い欄の作品は、瑛九自身が作成したリストに記載がある作品で、本間美術館のコレクションには入らなかった作品だろうと推察できる。

掲載されている写真については、おおよそ9cm×6cmの紙焼きで、直に貼付されており、すべて白黒である。

③リトグラフ作品について言及されている部分と内容

作品の写真とタイトルを版型別・年代順にまとめてある極めてシンプルな作品カタログであり、単色刷りか多色刷りかという区別が「モノクロール^{ママ}」「色」としてされているほかは、特に作品についての記述は見当たらない。

- ④リトグラフ作品制作について言及されている部分と内容
上記の通り、見当たらない。

これらの文献調査の結果判明したことをまとめると次のようになる。

- 瑛九がリトグラフを制作した背景や時期
版画制作、中でもリトグラフと銅版画の制作に興味を持っており、1951年に銅版画プレス機を入手した際にリトグラフも試作を試みている。
- 作品数
作品数は、『瑛九石版画総目録』では158点、『瑛九からの手紙』には143点、『瑛九 評伝と作品』では...、『本間カタログ』では...点の情報が記載されている。
- 作品についての詳細情報（タイトル、サイズ、制作年、単色刷り・多色刷りの別及び作品画像）
作品情報は『瑛九石版画総目録』が一番詳しい。また『瑛九石版画総目録』自体が『本間カタログ』を基に制作されており、そこに木水育男コレクションと杉田コレクションを加えた上で補遺の調査を行ったものであると「あとがき」に記載されているため、『瑛九石版画総目録』が基本資料となるといえる。
- 作品の価格
作品の価格については版型と多色刷りか単色刷りかを基準に設定していた。まとめると〈表1〉のようになる。
- 当時の反響
瑛九のリトグラフ作品は東京国際版画ビエンナーレ展の際にエッチングではなくリトグラフが招待作品として出品された事実などを踏まえると、評論家の間では一定の評価や期待のようなものがあつたことが

伺えるが、一方で一般的にはあまり受け入れられず展覧会での売れ行きも良くなかったようである。しかし、福井の瑛九の会や小コレクターの会、版画友の会など後援者の中での瑛九の存在は大きく、瑛九もまた彼らに支えられるところは大きかったであろう。

- 瑛九自身のリトグラフ作品制作及び作品に対する考えや感情

瑛九が送った書簡や久保貞次郎の解説から、以下のようなことが伺える。

- ・瑛九はかなり早い段階(1950年以前)で版画制作、とくにエッチングとリトグラフに強い興味を示していた。
- ・実際に瑛九がプレス機を構えて版画制作を始めたのは1951年である。
- ・1951年にリトグラフもエッチングと一緒に実験的な制作を行い、エッチング用のプレス機で試作品を何点か刷り上げた。
- ・1951年の実験制作の際に『アルス美術講座(版画篇)』を参考にした。また、石版の技法を参照できる書物は当時他に無かったと言っている。
- ・リトグラフの本格的な作品制作を1955年の夏に決意し、1956年の始め頃より制作に取り掛かった。
- ・1956年から1957年の間にリトグラフ制作に没頭し、非常に多くの作品を仕上げたが、まだ実験の段階でリトグラフ制作はこれからだと意欲をみせる。しかし、1958年になると再び油彩画制作中心の生活になる。

文献調査によって瑛九がリトグラフ制作を始めた時期や心境、制作中の姿勢や技法、及び作品に対する考えなどが明らかになった。また、複数の文献を調査することで内容の整合性も確認することができた。

リトグラフ作品とタイトルやサイズなどの作品データについては、『瑛九石版画総目録』が一番詳しく、『本間カタログ』に木水育男コレクションと遺族所有の作品コレクションを加えた上で補遺の調査を行ったとあり、調査と目録の刊行が瑛九の没後間もなく行っていることなどを踏まえ、瑛九のリトグラフ作品を網羅した目録である。本研究においても『瑛九石版画総目録』を基本資料として調査や分析を進めていくこととする。

1-2 コレクション調査結果

文献をもとに作品情報をリスト化する。

先行研究などから判明した瑛九のリトグラフの所蔵先について特に所蔵作品点数の多いところや瑛九本人と所縁のあった場所を中心に調査を行った。調査は公開されている資料をもとにリストに情報を付加し、取材可能なところは実見調査を行った。

調査した作品所蔵先は以下の通りである。

- I. 宮崎県立美術館
- II. 本間美術館
- III. 和歌山県立近代美術館
- IV. 木水育男コレクション
- V. 宇佐美コレクション
- VI. 筑波大学石井コレクション

作品所蔵先ごとに①コレクションの概要、②所蔵作品の詳細情報、③実見調査の内容と対象作品、④実見調査結果（作品タイトル、作品サイズ、制作年、描画材、刷られた色の数、主版の有無など）、⑤作品の画像、⑥『瑛九石版画総目録』記載事項との照合を行い、6つの項目について調査結果をまとめた。

1-2-1 I. 宮崎県立美術館

①コレクションの概要

宮崎県立美術館は郷土ゆかりの作家として瑛九の作品を中心に蒐集している。

所蔵作品については、開館時の1995年に所蔵品目録を刊行しているので、全容を確認することができる¹⁵。さらに、2005年に所蔵品目録Ⅱが刊行され、開館後に蒐集した作品について確認することができる¹⁶。

所蔵品目録Ⅱによれば、平成17年の段階で瑛九の作品は約960点の所蔵と記載されており、国内でも最大級のコレクションであると言える。

960点の瑛九作品のうち版画作品は590点あり、銅版画が436点、リトグラフは154点となっている。

②所蔵作品の詳細情報

所蔵する瑛九のリトグラフ作品154点について、各所蔵品目録では作品情報について次の項目について記載があった。

「作品名」、「制作年」、「技法」、「素材」、「寸法」、「サイン・印 エディション番号など」、「収蔵の年度・経緯 分類番号（収蔵作品の整理番号）」

また、「作品名」、「技法」、「素材」については和文と英文の双方が記載されて

いる。各作品には「分野別通し番号」が割り振られており、通し番号順に詳細情報とモノクロで4.5cm×3.5cmほどの大きさの画像が掲載されている。

各所蔵作品目録に掲載されている作品の詳細情報については、統括して確認できるようにリスト化を行い、整理した。(資料1 I-B)

③実見調査と対象作品

実見調査は2013年5月に宮崎県立美術館において行った。閲覧できる作品数に制限があるため、色違い作品の色の確認や使われている描画材の比較と確認、及び技法的特徴が明確であると思われる作品を中心に、17点の作品について実見調査を行った。ナンバーは所蔵品目録の「分野別通し番号」によるものである。なお、調査日はコレクション展が開催されており《ともしび M-529》、《大喰い M-536》、《着陸 M-542》の3作品については展示中であったため展覧会場における閲覧となった。

調査対象作品

《航海 M-424》、《スケート M-431》、《赤いシグナル M-432》、《カザリ M-435》、《かざり M-436》、《舟 M-437》、《舟 M-438》、《黄の構成 M-465》、《森の影 M-506》、《鳥のピアノ M-510》、《旅人 M-528》、《鐘のひびき M-538》、《流れるかげ M-541》、《ピエロ M-545》、《ふるさとの木 M-569》

コレクション展出品中の作品

《ともしび M-529》、《大喰い M-536》、《着陸 M-542》

④調査結果

実見調査の対象とした作品はすべて額に入れた状態で保管されていた。調査結果は描画材、刷られた色の数、主版の有無の3点を調査時の撮影画像と共に〈資料1 II-a〉にまとめた。

⑤作品の画像

本研究のために、73点の作品について美術館が所有する画像の使用許可を得ることができた。該当作品については〈資料2〉画像典拠リストにまとめた。また、画像については別冊資料に作品情報と併せて全て掲載する。

⑥『瑛九石版画総目録』記載事項との照合

宮崎県立美術館所蔵の作品を『瑛九石版画総目録』に記載されている作品と照合すると、次のような作品が存在していることが分かった。

- ア) タイトルが同じであるが色刷りなどによるバリエーション作品
- イ) 作品の図像は同じだがタイトルが異なる作品
- ウ) タイトルは同じだが、天地や縦横が異なる作品

該当の作品は次の通りである。

- ア) タイトルが同じであるが色刷りなどによるバリエーション作品

《舟 M-437》、《舟 M-438》は、2点とも多色刷りでそれぞれ色の異なる作品であることがわかった。また、《カザリ M-435》及び《かざり M-436》についてもカタカナ表記とひらがな表記の違いはあるが、ほぼ同じタイトルで色違いの作品である。

- イ) 作品の図像は同じだがタイトルが異なる作品

実見調査を行っていないものについては画像による確認になるので、いくつかの作品については色彩の違いを判別できていないが、作品の図像については同一であると考えられるものでタイトルが異なる作品である。該当作品は〈表 2〉にまとめた。

- ウ) タイトルは同じだが、天地や縦横が異なる作品

該当作品は〈表 3〉にまとめた。

1-2-2 II. 本間美術館

①コレクションの概要

本間美術館は戦後間もない1947年に本間家の私設美術館として開館し、現在は公益財団法人本間美術館として運営されている¹⁷。1968年に創立20周年を記念して敷地内に美術展覧会場を建設することで、1813年に建てられた「鶴舞園」「清遠閣」と合わせて3つの建物による美術館となった。東北諸藩からの拝領品の展示に始まり近現代の美術品も収集し、寄贈品なども含め多くの文化財も所蔵している。〈図 26〉

本間美術館に所蔵されている瑛九のリトグラフは、瑛九の存命中であった1958年に一括購入されたものである¹⁸。この一括購入については『瑛九 評伝と作品』『瑛九石版画総目録』『瑛九からの手紙』に記述がある。

『瑛九 評伝と作品』には、木水育男が個人コレクションとして瑛九のリトグラフを全作品購入した経緯に続けて「彼のリトの全作品はやがて本間美術館にも入り、久保コレクションとの三か所に所蔵されることになった。」¹⁹とのみ記されていたが、瑛九が初めて本間美術館を訪れた1954年の講演会についての

記述もあり²⁰、瑛九と本間美術館との交流の経緯が伺える。

『瑛九石版画総目録』には久保貞次郎による以下の記述が見られる。

「山形県酒田市の本間美術館につとめる佐藤七郎が瑛九の石版を一揃え、1958年になって美術館のために作家から購入したことは、のちになって瑛九の石版研究蒐集に有益な影響を与えた。」²¹

続けて、久保貞次郎はこの本間美術館のコレクションと瑛九自身が作成したリストを基にして佐藤七郎が作成し、廉価で配布したアルバムが瑛九のリトグラフ目録として活用されたことを述べている²²。また、『瑛九石版画総目録』の編者によるあとがきには、「総目録の編集の基礎資料として本間カタログを全面的に使わせていただいた。」とあり²³、ここで述べられている「本間カタログ」も佐藤七郎の作成したアルバムのことであると考えられる。

『瑛九からの手紙』は瑛九が木水育男宛に送った書簡を編集したものである²⁴。1958年の3月頃に送られたと見られる書簡に、「先日久保氏がきて木水さんなどのエイキョウで本間美術館が僕のリト全作品1枚づつかいたいといってきた由ききました。」という一文が確認できる²⁵。

2013年現在、本間美術館に瑛九のリトグラフは145点収蔵されており、そのほか瑛九の作品としてはエッチング2点、デッサン4点（うち1点は両面に描かれているもの）、フォト・デッサン5点を数える。

②所蔵作品の詳細情報

本間美術館が所蔵する瑛九のリトグラフ作品145点については美術館の管理台帳から詳細情報を得ることができた。「廉価で配布した」という『本間カタログ』については今回の調査では発見には至らなかった。管理台帳は手書きのやや古いもので、記載されている詳細情報の項目は次の通りである。

「番号」、「作者名・作品名」、「品質 形量」、「数量」、「寸法」、「時代」、「摘要」

また、エディション・ナンバーについては「作者名・作品名」の欄に作品名に続いて記載されていた。作品画像などの掲載は無かった。

台帳には149点の作品が記載されていたが《黒いマスク H-23》、《たそがれ H-43》、《夜の白 H-45》、《裏庭 H-124》の4点については「欠番」とあり所蔵していないとのことだった。この管理台帳に記載されている作品と作品の詳細情報については〈資料1 II-b〉にまとめた。

③実見調査と対象作品

実見調査は 2013 年 5 月に本間美術館において行った。収蔵されているリトグラフ作品 145 点についてすべての作品を調査することが許可されたので全作品の実見調査を行った。

④調査結果

作品は、ほぼすべて収蔵された時のままの状態を保管されており、二つ折りの紙の間にマットのような窓付きの紙と一緒に挟んであった。そのため、作品を直接観ることが可能であった。

調査結果はシートサイズ、署名、エディション、紙の特徴、描画材、刷られた色の数、主版の有無の 7 点を〈資料 1 II-a〉にまとめた。

加えて、紙の状態なども確認できたので以下に記述する。

紙には経年による変色やシミのようなものが部分的に見られたが、これまでに作品の洗浄等の処理をした記録はないとのことである。

紙は、白色のものとクリーム色のものの 2 種類に大別することができ、材質については不明だが比較的厚手のものが多く、白色の厚手で荒目の水彩紙のような風合いの紙とクリーム色の厚手で表面が平滑でケント紙のような風合いの紙が大半を占めている。その他、何点かは薄手の紙に刷られておりこちらも色は白っぽいものとクリーム色のものと 2 種類あり、風合いは様々である。白色で厚手の荒目の紙の中には「Aries」の文字とウォーターマークが確認できた作品がある。

⑤作品の画像

本研究のために、すべての作品について美術館が所有する画像の使用許可を得ることができた。該当作品については〈資料 2〉画像典拠リストにまとめた。また、画像については別冊資料に作品情報と併せて全て掲載する。

⑥『瑛九石版画総目録』記載事項との照合

資料と調査により明らかになった本間美術館所蔵の作品を『瑛九石版画総目録』に記載されている作品と照合していくと宮崎県立美術館のコレクションと同様に、ア) タイトルが同じであるが色刷りなどによるバリエーション作品、イ) 作品の図像は同じだがタイトルが異なる作品、ウ) タイトルは同じだが、天地や縦横が異なる作品が存在していることが分かった。該当の作品は次の通りである。

ア) タイトルが同じであるが色刷りなどによるバリエーション作品

目録に記載されていない単色刷り作品が見つかった。

《夢の会話》の単色刷りの作品は No.40、エディションは 2/8 であった。多色刷りの作品も所蔵しており、タイトルは同じで No.62、エディションは 6/6 となっている。

イ) 作品の図像は同じだがタイトルが異なる作品

作品の図像については同一であると考えられるものでタイトルが異なる作品である。該当作品は〈表 4〉にまとめた。

ウ) タイトルは同じだが、天地や縦横が異なる作品

該当作品は〈表 5〉にまとめた。

また《小さい風船》H-38 は、No.43 《小さい風景》と同一の作品であるが、タイトルと天地が異なる。〈表 6〉

1-2-3 Ⅲ. 和歌山県立近代美術館

①コレクションの概要

和歌山県立近代美術館は、1963 年に和歌山県立美術館として和歌山城内に開館し、その後、1970 年に和歌山県民文化会館への移設を機に日本で 5 番目の近代美術館として誕生した。1993 年に現在の場所に新築移転している。

また、1980 年頃より版画作品のコレクションを始め、1983 年には関西の現代美術家を軸とした展覧会シリーズを開催し、「デモクラート美術家協会」をテーマとした展覧会も開催され、作品も取得された。1985 年には「和歌山版画ビエンナーレ展」²⁶を開催するなど、作品の収集のみならず作家の育成と発掘にも力を入れていた。

瑛九の作品については、水彩、油彩、フォト・デッサン、写真、エッチング、リトグラフ合わせて 86 点ほどの作品と資料を所蔵しており、うち 56 点がリトグラフと関連資料である²⁷。関連資料は、多色刷り作品の墨刷りが 2 点とジンの原版が 1 点、合わせて 3 点となっている。この和歌山県立近代美術館の瑛九作品の中には、泉茂が所有していた作品コレクション（以降、『泉コレクション』とする）も含まれており、リトグラフ作品については 55 点のうち 19 点が該当する。また、泉茂に関連する資料として瑛九が泉茂宛に送った書簡も多数収められている。〈図 27〉

②所蔵作品の詳細情報

和歌山県立近代美術館が所蔵・管理する瑛九のリトグラフ作品と関連資料 56

点について、美術館の内部資料である目録では次の項目についての記載があった。

「作者名」「作品名」、「制作年」、「イメージサイズ」、「シートサイズ」、「技法・素材」、「所蔵」

この所蔵作品目録の内容と掲載されている作品の詳細情報については〈資料 1 III-b〉にまとめた。

③実見調査と対象作品

実見調査は 2013 年 8 月に行った。和歌山県立近代美術館が所蔵・管理する瑛九のリトグラフ作品と関連資料 56 点についてすべての作品を調査することが許可されたので全作品の実見調査を行った。調査日は「瑛九：紙の上の仕事」展が開催されており、瑛九のリトグラフ作品 27 点は展覧会場での閲覧となった。

調査対象作品

《嵐をつげる》、《幼いバレエ》、《砂漠で》、《街の灯》、《家》、《レンズ》、《こわれた自転車》、《自転車》、《蟻のあしあと》、《木のうえ》、《朝の食卓》、《太陽の下で》、《白い叫び》、《テーブルの上》、《丘》、《虫の生活》、《赤と黄》、《赤き微笑》、《小鳥の誘い》、《小さき恋》、《指》、《枯葉》、《花と少女》、《ペリカン》、《舞踏会の夜》 原版、《6 月》、《ふるさとの木》、《迷路》、《四人》、《拡声器》 [墨刷り]

展覧会出品作品

《母子》、《海辺》、《裏庭》、《森のバレエ》、《林の会話》、《リンゴの木》、《いたずら》、《めがね》、《少年》、《鳥の芝居》、《夜の白》、《旅人》 (墨刷)、《旅人》、《森の中》、《街》²⁸、《渡り鳥》、《春のおとずれ》、《雲》、《海底》、《舞台のピエロ》、《鳥のソナタ》、《鐘のひびき》、《シグナル》、《赤い鳥》、《離陸》、《春の水面》、《鳥のピアノ》

④調査結果

調査結果は署名、エディション、紙の特徴、描画材、刷られた色の数、主版の有無の 6 点を〈資料 1 III-a〉にまとめた。

調査対象作品の全般を通して、作品の保管状態が良好である。紙の色が明るいせいか、インクの発色も明るく感じられた。

サインについては、《赤き微笑》《小さき恋》《海底》《鐘のひびき》の 4 点にあるサインは朱色で記されており、目視で比較したところ、朱印のようなものである可能性がある。

また、和歌山県立近代美術館所蔵の《旅人》には第1回東京国際版画ビエンナーレ展の出品票が貼付されていたという経緯があることが分かった。さらに、墨だけで両面に刷られた《旅人》も所蔵しており、これは紙の両面に同じ版からであると思われる刷りがあることから、試刷りに使われたものである可能性が高いと考えられる。試刷りである可能性が高いとはいえ、多色刷りの版のうち一枚の状態を知る手掛かりとして重要であり資料的価値があると言えるものであろう。また、墨だけで刷られた作品については、《旅人》のほかに《拡声器》も所蔵している。

作品ではないが《舞踏会の夜》に用いられたと思われる版も所蔵している。これを和歌山県立近代美術館では「原版」として管理している。

また、泉茂宛の書簡にはエッチングとリトグラフの技法の話題が多く見られ、泉茂が瑛九に宛てた内容は推量の域を出ないが、技術や経験的に得たことを共有しながらそれぞれ作品制作を行っていたことが分かる。さらに特筆すべきは瑛九がリトグラフ制作についてその姿勢を述べている部分である。(図27) 一部を以下に引用する。

「おハガキ拝見

おれのリトをトーンのせいにするのはずるいよ。おれは誰かの様にトーンのためだけにあれをやったんじゃないやありません。

ただリトらしいのがつくりたくないのです。エッチングらしいのや油畫らしいのがいやなように僕のキト_マはそこにはかなりはたらきます。」²⁹

⑤作品の画像

本研究のために、すべての作品について和歌山県立近代美術館が所有する画像の使用許可を得ることができた。該当作品については〈資料2〉画像典拠リストにまとめた。また、画像については別冊資料に作品情報と併せて全て掲載する。

⑥『瑛九石版画総目録』記載事項との照合

資料と調査により明らかになった和歌山県立近代美術館所蔵の作品を『瑛九石版画総目録』に記載されている作品と照合していくと、これまで同様に、ア) タイトルが同じであるが色刷りなどによるバリエーション作品、イ) 作品の画像は同じだがタイトルが異なる作品、ウ) タイトルは同じだが、天地や縦横が異なる作品が存在していることが分かった。

ア) タイトルが同じであるが色刷りなどによるバリエーション作品

該当する作品は無かった。

イ) 作品の図像は同じだがタイトルが異なる作品

作品の図像については同一であると考えられるものでタイトルが異なる作品である。該当作品は〈表 7〉にまとめた。

ウ) タイトルは同じだが、天地や縦横が異なる作品

該当作品は〈表 8〉にまとめた。

1-2-4 IV. 木水育男コレクション

①コレクションの概要

木水育男[1919-1997]は、瑛九の後援組織である「瑛九の会」の中心人物であり、創造美育協会の活動を通じて瑛九と交流を持った。リトグラフ購入のきっかけは、『瑛九 評伝と作品』では 1958 年 1 月 4 日、大洗で行われた創造美育協会セミナーの帰りに木水育男が福井の創造美育協会メンバー 2 名と鬢嘔、池田満寿夫と一緒に瑛九の浦和のアトリエに集まって話していたときであり、「瑛九の会」での頒布作品とは別に木水が個人的に、瑛九が制作したリトグラフの全作品の購入を申し出たとされている。

作品購入に関連する内容の書簡が『瑛九からの手紙』に掲載されており、作品の目録を付けた 1958 年 1 月 15 日付の書簡では「お手紙興味深くよみました。お手紙によって昨日一日かかって石版をせいりし荷造りしました。【中略】作品は作者の手をはなれたら独自の運命をたどりやがてきえて行くものと思っています。だから御自由に。」と作品をまとめて送付した経緯が述べてある³⁰。また、購入代金を受け取った際の 1958 年 1 月 23 日付の書簡では木水に対し「あなたは僕のリトを全部かおうとしている最初の人」と述べ、感謝の気持ちを表している³¹。

また、2004 年に渋谷区立松濤美術館で開催された「瑛九 前衛画家の大きな冒険」展³²の図録には「瑛九の会」発足と作品頒布の内容などが紹介されている。さらに、「瑛九の会」の中心人物として木水育男と瑛九の関係を以下のようにしている。

「その中心人物は、学校教師であった木水育男である。久保貞次郎、北川民次らによって自由な美術教育をひらこうと組織された創造美育協会を牽引していた木水は、久保に瑛九を紹介され、瑛九に会うと忽ち心酔し、頻繁に瑛九宅を訪れるようになり亡くなるまで濃密な関係がつづ

いた。」³³

木水育男が瑛九の全作品を購入したことで、本間美術館もまた作品を一括購入した経緯を本間美術館によるコレクションの項で述べたが、木水は購入した瑛九リトグラフ全作品を福井で展示すると同時に即売会も行っており、木水育男コレクションは瑛九のリトグラフコレクションの基盤となったものである。

②所蔵作品の詳細情報

前述した木水宛に瑛九が送った 1958 年 1 月 15 日付の書簡には「文献調査結果」(p28) ですでにみた作品の一覧が記載されている。

また、『瑛九からの手紙』には木水育男コレクションの 108 点のリトグラフ図版が掲載されている。

③実見調査と対象作品

実見調査は 2014 年 10 月に行った。個人コレクションであるうえ、木水育男氏は 1997 年に亡くなっているため現在は遺族により管理されているのだが、氏が購入した瑛九のリトグラフ作品すべてについて調査することが許可されたので全作品の実見調査を行った。

④調査結果

調査結果は署名、エディション、紙の特徴、描画材、刷られた色の数、主版の有無の 6 点を〈資料 1 IV-a〉にまとめた。

作品はシートの状態で保管されていたため、一枚一枚手に取って調査することができた。また、木水育男の妻であり『瑛九からの手紙』の発行者でもある木水クニオ夫人が作成した作品管理台帳があったため、台帳と作品を照らし合わせて調査を進めた。この台帳に記載されていた情報は〈資料 1 IV-a〉にまとめた。

リトグラフ作品については『瑛九石版画総目録』を基に整理されており総目録に記載されている番号順になっていた。総目録記載の番号とともにコレクション管理用の番号が割り振られ、「題名」、「年月日」、「寸法」、「サイン」、「備考」の項目があった。「寸法」については大・中・小に大別して管理していたものをのちに詳細なサイズを測って描き加えてあったが、すべての作品について記載されている訳ではなく、またいくつか併記されていてどれが正しいものなのか判断ができないものもあったため、今回の調査では一点ずつ計測を行い再確認した。

作品の状態は抜群に良好で、刷りも申し分なく、クレヨンのハーフトーンや色版のインクののり方などが、かなり良い状態のものが多いと感じられた。瑛九にとって、これまでほとんど売れなかったリトグラフが初めて一括購入されるという話であったことと、瑛九本人が作品を選んで荷造りした経緯から、手許にある多くのエディションの中から本人が気に入った刷り上がりの、おそらく最良のものが集められ、木水の下に届いたのではないかと推察する。

⑤作品の画像

本研究のために、すべての作品について撮影と画像の使用許可を得ることができた。該当作品については〈資料 2〉画像典拠リストにまとめた。また、画像については別冊資料に作品情報と併せて全て掲載する。

⑥『瑛九石版画総目録』記載事項との照合

資料と調査により明らかになった木水育男コレクションの作品を『瑛九石版画総目録』に記載されている作品と照合していくとこれまで同様に、ア) タイトルが同じであるが色刷りなどによるバリエーション作品、イ) 作品の図像は同じだがタイトルが異なる作品、ウ) タイトルは同じだが、天地や縦横が異なる作品が存在していることが分かった。

ア) タイトルが同じであるが色刷りなどによるバリエーション作品

該当する作品は無かった。

イ) 作品の図像は同じだがタイトルが異なる作品

作品の図像については同一であると考えられるものでタイトルが異なる作品である。該当作品は〈表 9〉にまとめた。

ウ) タイトルは同じだが、天地や縦横が異なる作品

該当作品は〈表 10〉にまとめた。

1-2-5 V. 宇佐美コレクション

①コレクションの概要

宇佐美謙吉は、栃木県真岡市の額縁作家であり久保貞次郎と交流のあったコレクターである。瑛九のエッチングの額の製作などにより瑛九本人とも交流が深まり、優れたコレクションとなった。1994年に全 283 点のコレクションを一括して真岡市に寄贈した。

②所蔵作品の詳細情報

宇佐美コレクションのうちの瑛九のリトグラフ作品は、87点にのぼり、1951年の初期作品や『瑛九石版画総目録』に記載されていない作品などが含まれ、非常に貴重なコレクションである。コレクションの詳細については栃木県立美術館より『宇佐美コレクション総目録』が2014年に刊行されており、その全容が分かるようになっている。リトグラフ作品については『宇佐美コレクション総目録』に基づいて〈資料1 V-b〉にまとめた。

③実見調査と対象作品

実見調査は栃木県立美術館の協力により、87点中60点の作品を調査することができた。

④調査結果

実見調査の結果は〈資料1 V-a〉にまとめた。目録に記載されていない作品のうちの1点は木水育男コレクションと同様の作品であることが分かった。

⑤作品の画像

本研究のために、すべての作品について撮影と画像の使用許可を得ることができた。該当作品については〈資料2〉画像典拠リストにまとめた。また、画像については別冊資料に作品情報と併せて全て掲載する。

⑥『瑛九石版画総目録』記載事項との照合

宇佐美コレクションの作品を『瑛九石版画総目録』に記載されている作品と照合した結果、ア) タイトルが同じであるが色刷りなどによるバリエーション作品、が多数見られた。イ) 作品の図像は同じだがタイトルが異なる作品、ウ) タイトルは同じだが、天地や縦横が異なる作品は今回の調査では見つからなかった。

1-2-6 VI. 筑波大学石井コレクション

①コレクションの概要

株式会社図書館流通センター代表取締役会長、石井昭氏の絵画や版画、陶磁器のコレクション。2005年より数回にわたって筑波大学へ作品が寄贈され、瑛九作品をめぐるワークショップが行われた2010年の時点で154件の美術品が寄贈されている。

②所蔵作品の詳細情報

筑波大学石井コレクションにおける瑛九のリトグラフ作品は以下の通りである。

《赤の中心》

1956年

40.0×25.0cm

《蟻のあしあと》

1956年

38.0×25.0cm

《夜明けに飛ぶ》

1956年

38.0×24.0cm

《鳥の遊び》

1957年

24.0×16.0cm

《街》

1957年

43.0×28.0cm

③実見調査と対象作品

全作品について実見調査を行った。作品の状態は格別で、インクの発色も申し分ない状態であった。

また、《鳥の遊び》については追加調査を行い、シートの状態で詳細を記録した。この作品と同サイズの作品において、瑛九が割り付け印刷のように1枚のミノ判の版に2作品を描き、同時に刷っていた可能性が作品のプレートマークから明らかになっているため、本作品においても同様のプレートマークが見られるかどうか調査した。

④実見調査結果

《鳥の遊び》について他の作品と同様のプレートマークが見られた。〈図 28〉

⑤作品の画像

本研究のために、すべての作品について撮影と画像の使用許可を得ることができた。該当作品については〈資料 2〉画像典拠リストにまとめた。また、画像については別冊資料に作品情報と併せて全て掲載する。

⑥『瑛九石版画総目録』記載事項との照合

石井コレクション作品 5 点と『瑛九石版画総目録』記載情報を照合した結果、特に差異は認められなかった。

2 調査結果の統合

2-1 作品と所蔵先の一覧

これまでの調査により、どのコレクションが何を所蔵しているかについて明らかになった。現段階における作品の所蔵状況の一覧を作成した。〈表 11〉

各コレクションにおける所蔵作品については巻末資料にまとめた。これは、所蔵先の管理用のリストなどから筆者が表にまとめたものである。

2-2 実見調査結果のまとめ

『瑛九石版画総目録』、『瑛九からの手紙』、『瑛九 評伝と作品』、の3つの文献と『本間カタログ』に基づいて、宮崎県立美術館、本間美術館、和歌山県立近代美術館、木水育男コレクション、宇佐美コレクション、筑波大学石井コレクションの調査を行った。調査結果の比較と検討を行うために、調査対象ごとにまとめたデータを統合したリストを作成した。

まずは作品の配列であるが、文献・コレクションのどちらもそれぞれ作品管理の方法が異なっており、作品の配列は様々である。本稿では『瑛九石版画総目録』を基軸にし、コレクション調査の結果を反映することとする。

〈表 11〉は、横軸に調査対象のコレクションを取っており、どの作品をどのコレクションが所有しているかをまとめたものである。

各コレクションのデータを照合すると、ア) タイトルが同じであるが色刷りなどによるバリエーション作品、イ) 作品の図像は同じだがタイトルが異なる作品、ウ) タイトルは同じだが、天地や縦横が異なる作品が多数存在していることが判明した。これらの作品について、本研究では以下の様に位置づける。

ア) タイトルが同じであるが色刷りなどによるバリエーション作品

単色刷りと多色刷りがあるだけでなく、多色刷りの色違い作品が多数存在していることが判明した。限定部数に含まれている作品もあれば含まれていない作品もある。『瑛九石版画総目録』では特段の区別を設けずにひとつの作品の中のバリエーションという扱いをしている。一方、『本間カタログ』ではモノクロ作品とカラー作品でカテゴリー分けをしており、同じタイトルではあるが全く別の作品として取り扱っている。他のコレクションでは、それぞれの管理番号で区別をつけており、どの作品が単色刷りで多色刷りはこれということは一見分かりにくい。実際は内部資料としてカラー画像で作品が参照できるようリストにより管理している場所が多かった。

本研究では、様々な収蔵先の作品を一挙に取り扱うにあたり、画像付きで参照できるようにするのはもちろんのことだが、全容を把握しやすい作品のリストを作成するための整理方法について以下のように構想した。

まず、凡例でも示したように、『瑛九石版画総目録』を基準にして、単色・多色の区別は『瑛九石版画総目録』の番号の後に記号を以下のように付加して整理する。

単色刷りの場合は "monochrome" の "m" を付ける。

例) 単色刷りの場合 整理番号+ハイフン+m+《作品タイトル》
整理番号 47-m 《スケート》

多色刷りの場合は "color" の "c" を付ける。

例) 多色刷りの場合 整理番号+ハイフン+c+《作品タイトル》
整理番号 47-c 《スケート》

イ) 作品の図像は同じだがタイトルが異なる作品

本研究は作品本体の研究が中心となるため、タイトルは最優先されるべき事柄ではない。

ウ) タイトルは同じだが、天地や縦横が異なる作品

天地に関してはフォト・デッサンでも問題にされていたように天地の向きが異なる作品が多数存在している³⁴。このことについては、『光の化石 瑛九とフォトグラムの世界』展図録において述べられていた、制作時の水平性のために天地が決定されていなかったという説をリトグラフにも当てはめたい³⁵。この水平性についてはアメリカの批評家レオ・スタインバーグが「他の批評基準」で概念化しており³⁶、「平台型絵画平面」the flatbed picture plane³⁷が この水平性を指すのであり、平台印刷機に由来する言葉であると訳者の解説がついている³⁷。リトグラフを制作する者であれば「フラットベッド」が具体的に何を指すかはよく理解できる(図 29)。水平性は版画、とりわけリトグラフとシルクスクリーンにかかわりの深い要素である³⁸。このことから、作品の天地の正誤を問いつめていく必要性は、少なくとも本研究においてはないと結論付ける。

- 1 久保貞次郎「瑛九の石版画」前掲『瑛九石版画総目録』、62 頁
- 2 美濃判のことと思われる。美濃判は規格化されておらず一口に言っても様々なサイズがあるが、ここでは石版石のサイズに由来するものであると考えられる。石版石という美濃判とは 30cm×45.5cm である。
- 3 前掲『瑛九石版画総目録』、64 頁
- 4 前掲『瑛九石版画総目録』、5 頁
- 5 前掲『瑛九からの手紙』、93-96 頁
- 6 前掲『瑛九 評伝と作品』、405 頁、436 頁。
- 7 同前 330 頁
- 8 『アルス大美術講座 (第 5 巻)』北原鐵雄編集、アルス発行、1926 年、13-22 頁。「アルス大美術講座」は日本美術院の講義録であり、版画のほか油絵科、水彩画科、東洋画科、装飾美術、透視画法など様々な技法がそれぞれの第一人者により解説されている。第 10 巻まで刊行され、2 冊組にまとめられたものが 1927 年に刊行されている。版画篇は 2 冊組の上巻に収録されており、エッチングを田辺至、木版画を戸張孤雁、石版を織田一磨、合羽版を永瀬義郎がそれぞれ担当している。
- 9 原文では「轉寫石版」と表記されている
- 10 原文では「轉寫石版法」と表記されている
- 11 前掲『瑛九 評伝と作品』401-403 頁
- 12 前掲『瑛九 評伝と作品』404-405 頁
- 13 前掲『瑛九 評伝と作品』405-406 頁
- 14 前掲『瑛九石版画総目録』、61 頁
- 15 『宮崎県立美術館所蔵品目録』宮崎県立美術館編集・発行、1995 年
- 16 『宮崎県立美術館所蔵品目録Ⅱ』宮崎県立美術館編集・発行、2005 年
- 17 佐渡本間氏の流れを汲む大地主。
- 18 本間美術館管理の台帳に 1958 年に作者より購入した旨の記載を確認した。
- 19 前掲『瑛九 評伝と作品』426 頁
- 20 前掲『瑛九 評伝と作品』374~375 頁 1954 年に瑛九・泉茂・加藤正の 3 人による「日本前衛版画展」が久保コレクションによる「西洋版画展」と同時に全国各地で開催され、これらの展覧会の解説と講演のために山形県酒田市を訪れ、「本間美術館主事佐藤七郎の案内で」(375 頁) 酒田市内を歩いたとある。
- 21 前掲『瑛九石版画総目録』61 頁
- 22 前掲『瑛九石版画総目録』61 頁
- 23 前掲『瑛九石版画総目録』73 頁
- 24 前掲『瑛九からの手紙』
- 25 前掲『瑛九からの手紙』99 頁 日付が「不明」となっており、3月6日と3月19日の書簡の間に掲載されている。「3月2日のコレクターの会の盛会をいのります。」や福井県武生市(現・越前市)で1958年5月8日から開催された「瑛九石版画展」のことと考えられる「僕のリト個展の計画」などの記述があることから時期の推察ができる。
- 26 和歌山県立近代美術館主催の隔年開催の版画コンクール展であり、1993年の第5回展まで開催された。審査員はサム・フランシス(第1回~第5回)、浜口陽三(第1回)、三木多聞(第1回~第5回)、当時和歌山県立近代美術館の学芸課長であった三木哲夫(第1回~第5回)など。(前掲『関西現代版画史』、206~217頁を参照した。)
- 27 2013年7月現在。美術館の内部資料、和歌山県立近代美術館所蔵作品一覧より
- 28 《少年の唄》というタイトルで保管されている。「瑛九：紙の上の仕事」展および出品目録では《街》というタイトルで表記された。
- 29 泉茂宛書簡 昭和 31 (1956) 年 2 月 16 日消印 (浦和)、和歌山県立近代美術館蔵

-
- 30 前掲『瑛九からの手紙』96頁
- 31 同前 97頁
- 32 「瑛九 前衛画家の大きな冒険」展、渋谷区立松濤美術館、2004年8月10日～9月20日
- 33 前掲『瑛九 前衛画家の大きな冒険』、14頁
- 34 大谷省吾「瑛九のフォト・デッサンをめぐる3つのメモ」『第23回 瑛九展』ギャラリーときの忘れもの発行、2013年、3～4頁
- 35 梅津元「浮遊する視覚—フォトグラムをめぐって」『光の化石 瑛九とフォトグラムの世界』埼玉県立近代美術館、1997年6月14日[土]—7月27日[日]、12頁
- 36 レオ・スタインバーグ「他の批評基準」林卓行訳、『美術手帖』1～3号、美術出版社、1996年12月～1997年2月。
- 37 同前3号190頁
- 38 版の素材と印刷形式から見て、木版画や銅版画は持ち運び可能な版であり、刷りの工程は除くが、立てかけて作業することも容易であるといえるが、リトグラフとシルクスクリーンはすべての工程において物理的に水平であることを要請される。

第3章 考察

- 1 考察の目的と内容及び方法
 - 1-1 考察の目的
 - 1-2 考察の内容
 - 1-3 考察の方法
- 2 調査結果に基づく新たな作品リストの作成
 - 2-1 新たな作品リスト作成の目的と方法
 - 2-2 瑛九リトグラフ作品総覧の作成
- 3 技法的特徴による作品の分類
 - 3-1 分類項の設定と結果
 - 3-1-1 色数による分類
 - 3-1-2 描画材による分類
 - 3-2 分類結果による考察
 - 3-2-1 色数による分類結果の考察
 - 3-2-2 描画材による分類結果の考察
- 4 再現制作と結果
 - 4-1 再現制作の目的と対象
 - 4-2 再現制作の内容と結果
 - 4-2-1 リトグラフの仕組みと制作プロセス
 - 4-2-2 No.117 《街》の制作プロセス
 - 4-2-3 No.148 《ともしび》の制作プロセス
 - 4-2-4 No.157 《花束》の制作プロセス
 - 4-3 再現制作の結果と考察
 - 4-3-1 No.117 《街》についての考察
 - 4-3-2 No.148 《ともしび》についての考察
 - 4-3-3 No.157 《花束》についての考察
- 5 分類結果と再現制作に基づく考察のまとめ

第3章 考察

1 考察の目的と内容及び方法

1-1 考察の目的

本章は、これまでの調査結果を基に瑛九のリトグラフ作品に見られる「版による表現」とはどのようなものであるのかという点について、①作品調査によって明らかになった164点を概観して分類する「俯瞰的な捉え方」と②特徴的な作品の制作プロセスの分析という「微視的な捉え方」という双極の観点からの考察により明示することを目的としている。

ここで言う「版による表現」とは、版を用いるという行為や版を重ねていくレイヤー構造などの版画の技法的特徴を、作品を構想する早い段階から意識して積極的に取り入れる姿勢により顕在化する表現のことを指す。

以下で論じる瑛九の《街》には、創作版画期のリトグラフにはあまり見られなかったこの「版による表現」が看取される。そこで、以下に挙げる2点について考察を加える。

- ・リトグラフのどのような技法的特徴をどこにどう取り入れているのか。
- ・瑛九のリトグラフ制作全体を通して同様のことが言えるか。

この検証結果に基づいて、フォト・デッサンやエッチング、油彩などの制作の手法と比較することで、瑛九のリトグラフ制作への取り組みがどのように展開していったかという事を明らかにしたいと考える。

1-2 考察の内容

瑛九のリトグラフに見られる「版による表現」を、164点の作品を概観して分類する「俯瞰的な捉え方」と特徴的な作品の制作プロセスの分析という「微視的な捉え方」から考察する。俯瞰的な捉え方では、多種多様な作品のうちに見られるいくつかの表現の傾向と制作に用いられた技法を照らし合わせることで関連性の有無を検討する。微視的な捉え方では、技法的特徴のどのような部分が作品にどう影響するかということについて、代表的な作品を挙げて制作プロセスを具体化することで明示する。

1-3 考察の方法

俯瞰的な捉え方による考察の方法は、164点の作品を技法的特徴に基づき分類

したのちにグループごとのそれぞれの表現に一定の傾向が見られるかどうか照らし合わせる。微視的な観点による考察の方法は、特徴的な表現を持つ作品の中から代表的なものについて実見調査した上で作品制作プロセスを分析し再現制作によって実証する。考察の具体的な手順を以下に説明する。

①調査結果に基づく目録の作成

作品調査結果の比較と統合を行い、現段階で明らかになったリトグラフ作品の目録を作成する。この際、複数性を有する作品の取り扱い上の問題が生じる。例えば、『瑛九石版画総目録』では同一タイトルの単色刷り作品と多色刷り作品それぞれに限定部数が設定されているにもかかわらず、同一作品として番号を付して整理されている。このような問題に対しては、調査の結果として現れた問題点を解決するためのルールをあらかじめ設けて再編成を行うこととする。目録作成の目的は現段階で明らかになっている瑛九のリトグラフ作品の全容把握である。限定部数内の作品であってもそれぞれの差異がある場合にはそれを尊重することや、技法的特徴によって分類する際に整理しやすくするためのルール作りが必要になる。

②技法的特徴についての分類

技法的特徴での分類は、単色刷り／多色刷りのような対立項を設定して行う。作品の分類は、1952年以降に瑛九が制作したリトグラフ全作品164点を対象として行う。作品に描かれている内容に関わらず技法的特徴をもとに分類する。技法的特徴のみを基準にすることでより客観的な分類を目指す。

ここでは、ひとつの特徴とそれに対応する項目を設定してそれぞれの項目に該当する作品を当てはめていくという方法を取り、限定した技法的特徴各々においてその分類を行うこととした。つまり、Aという特徴に対しては〈Aという特徴をもつ作品群〉と〈Aという特徴をもたない作品群〉に分類し、Bという特徴に対しては〈Bという特徴をもつ作品群〉と〈Bという特徴をもたない作品群〉にし、Cという特徴に対しては〈Cという特徴をもつ作品群〉と〈Cという特徴をもたない作品群〉にし…という様に分別する。この分類方法では、すべての作品についてひとつひとつの特徴を余すことなく分析することができるのである。

今回試みた分類では単色刷り／多色刷りの他、用いられたと思われる描画材を特徴としてクレヨン／解き墨とアラビアゴムによる描画を分類項とした。

一定数の作品を分類して考察する目的は、共通項を見つけ出して何点かの作品を比較しながら考察し、より客観的な視点での考察を行うことである。分類方法や分類項の設定に曖昧な点があれば異なる読み取り方が可能になり、適切

であるとは言い難い。分類方法と分類項の設定はより厳密にする必要があるといえるだろう。

本論では対立項による分類を行ったが、より厳密に分類するのであれば次のような方法でより詳細に段階的に分類する方法をも必要になってくると考えられる。

対立項による分類では A という特徴と B という特徴に対して「どちらともいえる」あるいは「どちらともいえない」という事例が生じるのは避けられない。そのような境界に近い部分に位置する事例にも適切に対処するために、全体集合と補集合に分けながら特徴を切り分ける。対象の作品すべてを 1 つの集合とした場合、それを「技法的特徴 A」「技法的特徴 B」「技法的特徴 C」という項目に合わせて A 群、B 群、C 群…と切り分けるのではなく、1 つの集合に対し A 群と A 群ではないものに分け、また B という特徴に対しても 1 つの集合に対し B 群と B 群ではないものに分けるという方法を特徴の項目の分だけ繰り返す。つまり、全体集合の中の集合 A とその補集合というように分けて行くことができれば、1 つの特徴についてそれを有しているか有していないかという厳正さを保つことができると考える。

③再現制作と結果

特徴的な表現を持つ作品について実見調査に基づく制作プロセスの分析を行い、その考察結果を再現制作により実証する。具体的な作業内容としては、実見により作品を観察して制作プロセスを予測した上で、実際に版の制作を行って刷り重ねることにより確認を行う。再現制作は作品制作プロセスが分かりやすいように記録を提示しながら記述し、結果については実際に作業を行うことで明らかになった各版の仕組みなどについてまとめる。

どのような技法的な特徴をどうやって利用し、結果としてどういった作品となったのかを具体例を挙げて論述することで「版による表現」がどのようなものであったかを検証する。制作プロセスについても同様に再現制作の結果から、どのようなプロセスで制作するとどういった効果が得られるのかといった点についてまとめる。

④フォト・デッサン及びエッチングや油彩との比較

リトグラフ制作における「版による表現」をフォト・デッサンやエッチング、油彩などの制作の手法と比較する。特にフォト・デッサンとエッチングは版を用いる手法であり、それぞれの制作プロセスと作品を関連付けた上で、リトグラフと比較することで瑛九の版画制作への取り組みを明らかにしていく。

2 調査結果に基づく新たな作品リストの作成

2-1 新たな作品リスト作成の目的と方法

これまでの文献調査とコレクションの調査の結果、作品の掲載順や通し番号の振り方についても、編纂者によって大きく異なることが判明した。本研究では次のように作品についての取り扱いを決めた上で No.を付していくこととする。

ア) タイトルが同じであるが色刷りなどによるバリエーション作品

『瑛九石版画総目録』の番号の後に識別できる記号を以下のように付加して整理する。

単色刷りの場合は "monochrome" の "m" を付ける。

例) 単色刷りの場合 No.+ハイフン+m+《作品タイトル》
No.47-m 《スケート》

多色刷りの場合は "color" の "c" を付ける。

例) 多色刷りの場合 No.+ハイフン+c+《作品タイトル》
No.47-c 《スケート》

イ) 作品の図像は同じだがタイトルが異なる作品

本研究は作品本体の研究が中心となるため、タイトルは最優先されるべき事柄ではない。よって『瑛九石版画総目録』に記載されているタイトルにて整理する。個別のコレクション作品について述べる場合はタイトルを以下のように併記する。

『瑛九石版画総目録』と異なるタイトルがついている作品は『瑛九石版画総目録』に記載されているタイトルの次に異なるタイトルを併記し、続けてコレクションの管理番号を付す。

例) No.37 《森の太陽》 / 《ひまわり》 M-II-104

ウ) タイトルは同じだが、天地や縦横が異なる作品

本論 2-2 「実見調査のまとめ」にも示したように、作品の天地の正誤を問いつめていくことは、本研究の趣旨と異なっているため行わない。『瑛九石版画総目録』に記載されている天地に準じることとし、サインの位置から正位置ではな

いと思われる 3 点、《小さい風景》 E-43、《町はずれ》 E-45、《着陸》 E-97 についてはサインの位置に準ずることとする。

これらのルールに準拠して作品タイトルを並べてリスト化し実見調査結果を〈表 12〉にまとめた。

2-2 瑛九リトグラフ作品総覧の作成

今回、調査を行った宮崎県立美術館、本間美術館、和歌山県立近代美術館、木水育男コレクション、宇佐美コレクション、筑波大学石井コレクションによる瑛九のリトグラフ作品をまとめた。

作品数は 164 点（『瑛九石版画総目録』未記載の作品を含む）、総頁数 328 頁となったため、別冊資料として添付した。

別冊資料「コレクション調査に基づく瑛九リトグラフ作品総覧」は〈図 30〉にレイアウトの例を載せた。

各作品画像の加工は最低限にし、特に色調・明暗の調整は撮影条件や出力方法による差異が影響するため提供及び撮影したものに極力手を加えないこととした。

3 技法的特徴による作品の分類

3-1 分類項の設定と結果

3-1-1 色数による分類

色数による分類は、「単色刷り」と「多色刷り」の2項を設けた。また、制作年代順に表にまとめ、作品の分布が明確になるようにした。(表 13)

単色刷り／多色刷りの判別は実見調査と実見調査により得られた資料に基づき行っているが、今回の調査で確認ができなかった作品、No.2《女》、No.4《少女》、No.5《おどり》、No.6《夢》、No.83《点のあそび》、No.115《つぼみ》、No.50《海と少年》M-II-108、No.149《ドン・ファン》／《マスク》M-II-110については『瑛九石版画総目録』に掲載されている図版と「Ⅲ石版画総目録」の「版数」および宮崎県立美術館発行『所蔵品目録』に掲載されている図版を参照して判断した。

『瑛九石版画総目録』の「版数」には「1」と「多」による表記で区別がされている。版の数と色の数は必ずしも等しくはない。例えば、1つの版の上に複数の色を用いることが技術上の制約はあるが不可能ではないし、複数の版を用いて同じ色で刷り重ねる場合も考えられる。瑛九のリトグラフにおいてもそのような作品がある可能性は充分にあり、吉原英雄は『新技法シリーズ リトグラフ』において瑛九の多色刷りの制作手法について具体的に述べている¹。

「1956～57年頃、盛んにリトグラフに熱中していた瑛九は、色彩を、まきちらしたようにカラフルな作品を作っていた。幅2～3cmのローラーを、何本も使って、同一版に描かれた小さな部分に、それぞれ赤や黄、青というふうに小さなローラーをすばやくころがし、インク盛りをして、数版必要とするところを1～2版で済ます方法をとっていた。これは、版面の水を乾かさないようにして、全部の色をのせてしまわなければ、ジントク版の線は太り始めてくる。木版や銅版では、普通に使われている手段なのだが、リトグラフにおいて、実際には大変手間のいるめんどうな方法である。」

瑛九のどの作品にこの手法が用いられているのかは書かれていないが、作品を精査することで用いられたと思われる作品を割り出すことは可能であるだろう。No.57《いたずら》やNo.77《ネオン》などは部分的に色が異なる作品があり、作品の比較によって版の重なり方と色の関係を推測し、ローラーの可動域

などの技法的な制約を考察することで色が異なる部分を判定できるのではないだろうか。版の数と色の数については継続して調査をしていきたいと考えている。

このように、「版数」と「色数」は異なるものであるが、直接的な関係を持つものであり、同義ではないがほぼ同じであるという事を踏まえて検討した。本研究では作品を目視した時に判別できるため、「色数」を用いて分類することとした。また、多色刷りの場合にどこに何色が使われたのかというところまでは調査が及ばないことを前提として、分類を明確にするため単色か多色かという弁別を行った。

3-1-2 描画材による分類

描画材による分類は「クレヨン」と「解き墨」により行い、そこに「アラビアゴムによる描画」の有無があるかどうかによる分類を加えた。

実見調査の結果として、作品に用いられたと思われる描画材を記録した〈表 12〉を基に「クレヨン」及び「解き墨」、「アラビアゴム液による描画の有無」について作品がどのように分布しているかを表にまとめた。〈表 14〉

リトグラフで用いることができる描画材は基本的に油性のものである。脂肪分が版に反応すれば良いので、原理上は油性のものであれば何でも用いることができる。しかし、描画後の化学処理に耐え得るものである必要があり、また作業上の効率が良く、版に描いた状態から製版の後とさらに刷り上がりの効果になるべく一致するものでなければ様々な問題が生じてしまう。以下は本論文執筆にあたって参考にした技法書ごとに挙げられている描画材である。

- ・ リトグラフ用解墨（ときずみ）
- ・ リトグラフ用クレヨン
- ・ アラビアゴム
- ・ その他の描画材料
 - 油性マジック、ボールペン、カーボン紙、クレパス、リト用でないクレヨン、油絵具、印刷インク、チンクター、セロテープ、色鉛筆

吉原英雄『新技法シリーズ リトグラフ』
株式会社美術出版社発行、1972年第1刷 1990年第11刷。²

- ・ 解墨
- ・ リトクレヨン
- ・ リトペンシル
- ・ クレヨン、クレパス
- ・ ダーマトグラフ
- ・ ボールペン、油性マヂック
- ・ カーボン紙
- ・ 鉛筆、色鉛筆
- ・ 製版インク、チンクター
- ・ アラビヤゴム ママ

前澤征男／友松浩志『リトグラフの技術』
真理舎発行、1993年。³

- ・ クレヨン
- ・ 解き墨
- ・ ペン描き用のインク

阿部浩『石版画 LITHOGRAPH』
弘隆社発行、1996年。⁴

- ・ トキズミ
- ・ クレヨン
- ・ 色鉛筆
- ・ クレパス
- ・ 材木墨
- ・ ボールペン
- ・

木村希八『たのしい造形 石版画』
株式会社美術出版社発行、1969年。⁵

このように、クレヨンと解き墨の他にも様々な材料を用いることができるが、主要なものとしてクレヨンと解き墨が挙げられている。また、製版材料である

チンクターも描画材として使用できる。

チンクターは製版材料でもあるが、特に、瑛九の作品に見られるようなベタ面と呼ばれる濃淡の無い色面を作るのにも用いられる描画材である。同様の効果は解き墨をリグロインで解くことによっても得られる。チンクターの使用については泉茂宛の書簡でも言及されている。(図 31)

実見調査の結果では、No.101《6月》やNo.103《赤い鳥》などに部分的に見られる、滲んだようなインクの擦れは、後者の解き墨を用いた時に何らかの原因、例えば気温の低さやリグロインのとの分量比などによって、解き墨が十分に溶解しきらなかった場合に出るものであると判断した。(図 32) (図 33)

さらに、実見調査の結果から、瑛九が用いていた描画材はクレヨンと解き墨であったのではないかと推察されるが、前述の通り泉茂宛の書簡にチンクターの名が挙がっていることから、擦れなどの特徴が表れていないベタ面の部分に関しては、解き墨とチンクターのどちらを使用したか判別はできない。

使用していた描画材についてはより詳細な調査を行う必要があるだろう。ここでは効果が明らかに異なる「クレヨン」と「解き墨」の2種類として考えて行きたい。

「クレヨン」と「解き墨」による分類に加えた「アラビアゴムによる描画」の有無であるが、これはリトグラフの仕組みを利用した「白抜き」の手法である。「白抜き」については、吉原英雄『新技法シリーズ リトグラフ』や木村希八『たのしい造形 石版画』に次のように記載がある。

「白抜き アラビアゴム液をぬったところは、脂肪をよせつけなくさせる力を持っているので、これを利用して、白く出したいところをあらかじめアラビアゴム液で描いておき、乾いた上から自由にクレヨンや解き墨、チンクターやローラーでインクをつけると、製版の水洗いで、アラビアゴム液はとれて白抜きとなる。このアラビアゴム液に少量の弁柄など、脂肪性でない顔料を混ぜて使うと、細かいところまでたしかめながら白抜きすることができる。」

(吉原英雄『新技法シリーズ リトグラフ』41頁)

「脂肪材料だけでなく、アラビアゴムを用いて描けば、アラビアゴムの皮膜によってその上に描いた脂肪が版面につくのを防ぎ、白抜きの効果を作ることできます。」

(木村希八『たのしい造形 石版画』28頁)

白抜きは、アラビアゴム液で描画しただけでは意味をなさず、描画した上か

らクレヨンや解き墨で描画を加えることで生かされるものであるから、分類項としては「クレヨン」及び「解き墨」と並列に扱うものではなく「クレヨン」及び「解き墨」に大別した上で分類される項目なのである。

3-2 分類結果による考察

3-2-1 色数による分類結果の考察

色数による分類結果からは、瑛九がリトグラフ制作に関して「実験」という言葉を多く用いていた姿勢とわずかな期間ではあるが実験的な試みをどのように展開させ作品に結びつけたかを伺うことができる。

以下、表の分布から年代順にこれらの展開を考察する。

1951年に行われた初期の実験作は全て単色刷りであり、多色刷りは試みてなかったことがわかる。ただ、No.1《プロフィール》K3-023のように色インクで刷られたものがあることも明らかになった。〈図 34〉宇佐美コレクションの作品である No.1《プロフィール》U-100 は墨インクで刷られている。〈図 35〉

瑛九が本格的にリトグラフ制作に着手した1956年の作品は単色刷りが50点、多色刷りが32点あり、No.45《町はずれ》、No.46《幼いバレエ》など単色版と多色版の両方を制作している作品が多くみられる。〈図 36～39〉

これはこの時期の瑛九の多色刷りの作品が、彩色された下絵や構想のもとに計画されたというよりも、まず単色刷りの墨一色で制作された作品を作り上げた上で色彩を加えていく手法であったことを示している。また、No.66《林の会話》のように2色で刷られた作品と5色で刷られた作品〈図 40～41〉や、No.48《舟》やNo.51《カザリ》のような色違いの作品〈図 42～43〉もこの時期に制作されている。特に No.48《舟》では宮崎県立美術館所蔵の色違い作品である No.48《舟》M-437 と No.48《舟》M-438 の他に、異なる色の組み合わせの作品が木水育男コレクションにあり〈図 44〉、このような色違い作品を多く制作していることから、瑛九があらかじめ計画した通りに刷り重ねるだけでなく、色彩の様々な組み合わせを試行しており、リトグラフが持つ色を変えて刷ることや版の組み合わせを変えることが容易にできるという利点を作品の展開に生かしてリトグラフ制作に取り組んでいたことが見えてくる。

1957年になると単色刷りの作品は9点、多色刷りの作品は75点となり、多色刷りに大きな比重をかけたことが分かる。この時期には単色刷りと多色刷りの両方が見られる作品に No.84《ピエロ》、No.152《拡声器》、No.155《旅人》があるが、No.152《拡声器》W-86 は青の版の墨刷りであり、No.155《旅人》W-85 については両面に刷られているなどの状態から試刷りである可能性が高

い。『瑛九石版画総目録』においても No.84 《ピエロ》については単色版が限定 5 点存在していることが記載されているが、No.152 《拡声器》、No.155 《旅人》については単色版についての記載はない。これらのことから、瑛九は 1957 年はほぼ多色刷りに集中して取り組んでいたと言える。また No.145 《雲》や No.148 《ともしび》、No.153 《日曜日》のようなクレヨンのハーフトーンを主に用いて制作された版を多数重ね合せていく濃密な多色刷り作品は前年には見られなかった傾向である。

1958 年の作品 3 点は 3 点とも多色刷りである。同年の 1 月には木水育男宛の書簡に「リトはこれからです」と書いているが、この年から油彩制作中心の生活となりその後リトグラフ制作を行ったことを示す資料もないことから、この 3 点が最後のリトグラフ作品となっている。各作品の色と色の数は次のようになっている。

No.156 《小さな赤》 3 色 墨・赤・青 〈図 45〉

No.157 《花束》 4 色 墨・赤・青・黄 〈図 46〉

No.158 《流れるかげ》 2 色 赤・青 〈図 47〉

多様な色彩を用いた作品がみられた 1957 年からは変化があり、原色を用いた構成となっている。瑛九のリトグラフ作品は制作時期を問わず原色を用いていることやインクを混色せずに使用していると思われる作品が多い。筆者はこの 3 点から、原色で構成されていることそのものが前面に出ているような印象を受けた。この頃の油彩作品や水彩によるスケッチとの類似点も見受けられることは、リトグラフ制作の過程で瑛九の成熟した理論が完成しつつあることを示唆している。ただ、この 3 点が間違いなく 1958 年に制作されたものであるかどうかの確証はないため、瑛九の「リトに対する考え」を明示している作品なのかどうか判断を下すことは現段階では難しい。

3-2-2 描画材による分類結果の考察

描画材による分類結果からは、瑛九のリトグラフ制作における表現の志向を見ることができる。材料と制作者の相性は表現と直接的に結びつくものであり、この密接な関係がどのように作品に生かされ、展開したのか過程を検証する。

まず〈表 14〉の作品の分布から一見して分かることはクレヨンと解き墨ではクレヨンを用いた作品が圧倒的に多いという事である。クレヨンのみを用いて描かれた作品が 43 点（うち多色刷りは 8 点）あるのに対し、解き墨のみを用いている作品はわずか 6 点（うち多色刷りは 1 点）である。クレヨンのハーフト

ーンは印刷が難しいことから、思い通りに刷ることができるようになるまでに試行錯誤を繰り返していたとも考えられる。またアラビアゴム液による描画がある作例はそれぞれ 2 点ずつ見られ、効果の試作を行うとすぐにより複雑なレイヤー構造を持つ多色刷りに取り組んだことが伺える。

両者併用の作品が圧倒的に多く、クレヨンと解き墨のどちらを主要な描画材として使用しているかについては今後作品 1 点 1 点を精査して分類に反映させていきたいと考えている。一つの作品においてクレヨンと解き墨がどのような比重で使用されていたのかということ詳しく調査することで、瑛九が好んで用いた描画材と関係する手法や作品表現の傾向がより明確になってくるだろう。

クレヨンと解き墨が併用され且つアラビアゴム液による描画があるものは、単色刷りが 4 点、多色刷りが 27 点と多色刷りが多くを占めていた。この作品群において、単色刷りと多色刷りの双方が見られる作品は No.64 《蟻のあしあと》と No.84 《ピエロ》であり、また、No.66 《林の会話》では 2 色と 5 色の作品を制作している。

この描画材による分類結果の作品群からは、用いられた描画材や白抜きなどの手法を表現との関連性で考察することができる。(表 15~20)

4 再現制作と結果

4-1 再現制作の目的と対象

再現制作は、どのようなプロセスで制作するとどういった効果が得られるのかということを試験的な作品制作によって検証することを目的としている。どのような技法的な特徴をどうやって利用し、結果としてどういった作品となったのかを具体例を挙げて考察することで「版による表現」がどのようなものであったかを実証する。

瑛九のリトグラフの中で技法的特徴と制作プロセスを明らかにするために、まずリトグラフの制作手順をまとめた上で、再現制作を行いその結果をもとに考察する。

対象の作品は No.117 《街》、No.148 《ともしび》、No.157 《花束》の3作品とし、結果を作品ごとにまとめた。

対象作品の選定理由は、これらの3点がそれぞれ異なる技法的な特徴を利用して表現されたと推察したからである。《街》を発端に技法的な特徴と表現の関連について考察した際に、No. 84 《ピエロ》やNo. 85 《迷路》やNo.103 《赤い鳥》等々、《街》と類似した表現の傾向のある作品が多数見られたことから、技法的な特徴によって表現がある程度決定されているような作品で、類似した表現の傾向のある作品について、代表的と思われるものをいくつかのグループに分けながら選定して行き、最終的に特徴がより顕著なものや絵画やエッチングなどの制作とも関連している可能性のあるものを再現制作の対象として考えた。

4-2 再現制作の内容と結果

4-2-1 リトグラフの仕組みと制作プロセス

まず、瑛九作品に触れる前に、リトグラフとはどのような仕組みの版画なのかを確認する。

リトグラフは、水と油の反発作用を利用した平版である。石灰石に起きる化学変化によって発明され、版材に石を用いていたことから「石版画」という名称が定着している。現在は金属版を用いることが多く、瑛九もジンク版を用いていたことが分かっている。

リトグラフの最大の特徴は、描いたものがそのまま印刷できるという点である。版に描いた筆やクレヨンのタッチを活かす技法である。リトグラフがよく複製画技法に用いられるのもその再現性ゆえである。

では、実際にどのように版が作られ、印刷されるのか、その具体的なプロセスを簡単に示す。版材によってプロセスは異なるので、ここでは金属版を用いたもっとも簡易な方法とする。〈図 48〉にプロセスごとの版の断面図を示す。

①版に脂肪性のもので描画する

代表的な描画材はリトグラフ用のクレヨンと解き墨であるが、脂肪分を含む描画材であれば原理上は使用可能である。金属板には細かい目立てが施されている。

②アラビアゴム液を塗布する

アラビアゴム液は、塗布することで金属版の非描画部分の保水性を高める。(版材が石の場合は、硝酸アラビアゴムを用い、塗布することで石灰石表面に化学反応を起こす。描画部分は脂肪と結び付きやすく、非描画部は水と結び付きやすくなる。)

アラビアゴム液はアラビアゴムの水溶液であり、脂肪分を含む描画材の上から塗布すると描画材が水分をはじくため非描画部分にのみアラビアゴム液を塗布することができる。

③描画材を落とす

描画材はそれぞれ脂肪分が不均一なので、一度すべて有機溶剤で落とす。アラビアゴムが塗布してあるので描いた部分は水をかけない限り保たれている。

④版面補強材（ラッカー）塗布

描画材を落とした後、ラッカー（油性）を全面に塗布し、描画部分をラッカーに置き換える。

⑤水洗

アラビアゴム液を水で落とす。④でラッカーを版の全面に塗布したが、先にアラビアゴムが塗布されていた非描画部分は水洗することでアラビアゴムが水に溶け、ラッカーも剥落する。水洗後の版面は描画部分にはラッカーの皮膜があり、非描画部分はアラビアゴムに含まれる酸の効果で保水性が高まった状態になっている。

⑥印刷

版を適度に湿しながらインクローラーを転がすと、ラッカーに置き換えた

描画部分にのみインクが付く。非描画部分は水の膜がインクを寄せ付けない。インクを十分に盛った後、プレス機で刷る。

4-2-2 No.117 《街》の制作プロセス

『瑛九石版画総目録』に記載されている作品のデータは以下のとおりである。

番号	117
題名	街
版の大きさ	39×24 cm
版数	多
限定	20部
制作年	1957年

実見調査から多色刷りであり、黒・黄・浅葱・茶の4色4版刷りで制作されたことが分かった。

特徴として、線による表現が中心となっていることがあげられる。一見したところでは、どの版が主要なモチーフを描いているか判別できないが、そこが白抜き表現の面白い部分であり色版を効果的に使っていることが分かる。白抜きを多色刷りで効果的に使用しており、筆による太い線とクレヨンのストロークの対比が画面の中にわずかな遠近感を構築している。

色版でも線を重視しており、主版と色版の関係も独自性が見られる。下絵の通りに色分解するのではなく、色のレイヤーを考えて作った、計画性とイメージの赴くままとの絶妙なバランスがとれている作品である。

瑛九が《街》を一体どのように制作したのか、そのプロセスを分析し再現実験を行った。

この作品は、白抜きで描いた部分に色のイメージを重ねていったと思われるので、まず中心になっている墨版を作る。

1) アラビアゴム液で描画する〈図 49〉

白抜きにしたい部分を描いていく。線が明瞭に出るので、描くという実感が強い。この段階でのドローイングが、イメージの中心となっているのではないだろうかと推察される。銅版画と同様、下描き無しで直に版に描いていったような迷いの無さを感じた。

2) クレヨンで描画する〈図 50〉

アラビアゴム液で描いた部分はマスキングされた状態であるので、クレヨンなど脂肪性の描画材で上から描いていく。《街》に限らず多くの白抜きの作品に言えることだが、このクレヨンのストロークは、非常に勢いよく画面を埋めるように描かれているが、画面を覆うというよりは何らかのイメージを追って描かれているようで、もっとも捉えにくい部分であった。

3) 解き墨で描画する〈図 51〉

ベタ塗り部分や筆のタッチを出したい部分などを解墨で描く。(ここではチンクターを使用。) 白抜きの部分を生かしつつ、イメージの赴くままに描き進めていく印象である。

4) 製版①〈図 52〉

描画後、アラビアゴム液を全体に塗布する。アラビアゴム液は水溶液なので脂肪性の描画材をはじき、非描画部にのみ塗布される。乾燥後、描画材を落とす。白くなっている部分が描画材を落とした跡。アルミの地肌が見えている状態である。写真に同様の版が2枚あるのは実験用のために制作した予備である。

5) 製版②〈図 53〉

版面補強材(ラッカー)を塗布する。ピンク色の液体は製版用のエゲンラッカーである。描画部分に薄く、ムラにならないように塗布する。ラッカーが乾いたのち、インクを引付けやすくするためにチンクターかインクを延ばしたものを塗布する。

リトグラフの難しいというイメージは、この製版工程の煩雑さからではないかと思う。しかし、リトグラフの仕組み自体は単純なものであり、瑛九も銅版やフォト・デッサンよりやさしいと木水育男宛の手紙で述べている。

6) 印刷①〈図 54〉〈図 55〉

アラビアゴムを水で落とす。ここでは、非描画部を汚さないよう、水圧でアラビアゴムを溶かしながら落ととしている。アラビアゴムの上に塗られた非描画部分のラッカーもきれいに落とすことができる。

7) 印刷②〈図 56〉

スポンジで適度に水を引きながらローラーでインクを盛る。アラビアゴムは親水性を高める効果があり、非描画部分は水の膜ができていく。この水の膜の上にはインクが付かないので、描画部分にのみインクが盛られて行く。乾かさないう、常に湿しながらインクを盛っていく。

インクが盛れたらプレス機で印刷する。多色刷りの場合は特に気をつけなくてはならないが、刷るときに版が湿っていると、紙が水分を含んで伸びてしまい、色版を刷り重ねたときにずれてしまう原因となる。版を乾かしてから紙を乗せ、プレスする。そして一枚刷るごとに、版を水で湿し、インクを盛る作業をする。

刷り上がった墨版から、色版を制作する。〈図 57〉

色版の制作方法だが、『街』を見ると白抜き部分に所々クレヨンの線が見えることから、当初は墨版の状態か又は白抜きで描いた状態のもののような絵が実は下絵として存在しそれをトレースして版を制作したのではと考えた。しかし、吉原英雄『新技法シリーズ リトグラフ』に主版法という主版を転写して色版を制作する方法が載っており⁶、瑛九がこの方法を使っていた可能性が高いと考えられるため、この方法によって再現実験を行った。

8) 転写紙を作る 〈図 58〉

吸い込みの少ない紙（アート紙やトレーシングペーパー等）に主版(墨版)を、インクを厚めにして刷り、インクが乾かないうちに弁柄を振りかける。紙を前後左右に揺らしながら、インク部分にまんべんなく弁柄を付ける。

9) 転写 〈図 59〉 〈図 60〉

版に被せ、プレス機に通すと、主版の絵が版に転写される。これをもとに色版を描いていく。

10) 色版の描画① 〈図 61〉

転写された墨版の絵柄を元に色版を描いていく。

アラビアゴム液でマスキングをする。マスキングのためのマスキング、つまり色をのせたくない部分への作業であって、墨版の時のような自由に描く感覚はなく、むしろ他の色の重なりを意識しながら計画立てて行う作業である。

〈図 62〉

11) 色版の描画② 〈図 63〉

マスキングした上からクレヨン・解き墨で描いて行く。筆致や重なった部分のはみ出し具合から見て、マスキングをしないで描いた部分もあると考えられる。

描画後、墨版と同様に製版する。

12) 色版の完成 〈図 64～66〉

各色版が完成したら、刷り重ねていく。

重ねる順番は、今回は青、黄、茶、最後に墨というようにした。〈図 67～68〉

刷り重ねの順に関しては、一般的には主版である墨を最後に刷ることが多く、そのことから今回もこの順に刷ることとした。しかし、この時代、数々の画家のリトグラフ制作に携わり、またその技法を教授した刷り師、女屋勘左衛門は墨版を最初に刷り、色版は透明メディウムを混ぜたインクで刷り重ねるという方法を取っていた。これは色版の修正を容易にするなどといった点で有効だった。

現在のインクでは、黄色が最も濁りやすく、透明黄を使用し、メディウムを混ぜれば確かに軽減されるが、瑛九作品のからし色に近いような強い黄色にはならなかった。そのため、墨を最後に刷るという方法で制作したが、瑛九がどちらの方法で刷っていたかについては当時のインクなどの調査も必要になるので、現時点では判明しなかった。

4-2-3 No.148 《ともしび》の制作プロセス

『瑛九石版画総目録』に記載されている作品のデータは以下のとおりである。

番号	148
題名	ともしび
版の大きさ	52×40 cm
版数	多
限定	10 部
制作年	1957 年

本作品はクレヨンのタッチが特徴的な多色刷りの作品であり、これと同傾向の作品は《雲》《旅人》など『瑛九石版画総目録』記載作品 158 点中 38 点あると考えられる。分版の仕組みは墨版を中心に、赤、青、黄、の 4 版 4 色によって制作されており、分版には、《街》と同様に、作品のイメージの中心となる版の図像そのものを、下図として転写し色版を制作する主版法が用いられたと考えられる。画面中央や左上に残る痕跡から、下書きなしで版に描いた墨版を主版として制作されたと考えられる。

1) 主版の描画 〈図 69〉

主版である墨版の描画を行う。作品《ともしび》ではスピード感のあるストロークが重なり合い個々の版の判別が難しいが、再現制作から墨版の段階では

ほぼクレヨンを用いて描画されていると推察できる。

2) 製版・刷り〈図 70〉

描画が完了したら製版し、転写用に吸収性の低い紙（コート紙などの表面加工がされたものが良い）に刷る。紙の吸収性が低いと紙の表面にあるインキの層が厚くなり、転写のための弁柄の粒子が付着しやすい。

3) 主版法による転写及び色版の制作

印刷した紙のインキが乾かないうちに刷った部分に弁柄を散布する。余分な弁柄を払い落とし、新しい版に伏せてプレスする。刷った部分に付着した弁柄により主版の図像が新しい版に転写される。版に付着しているのは脂肪分の無い顔料であるため、この方法で転写した図像は刷りの段階でインキは付着しない。これを色版分の3枚作成する。

4) 色版の描画

転写された主版の図像をもとに描画する。

5) 色版の製版及び刷り

描画後、製版して刷る。〈図 71～73〉は描画後の版と主版と色版を各色によって刷ったものを並べたものである。

これらの版を順に刷り重ねて行く。〈図 74〉は刷り重ねを段階的に示したものである。すべてを刷り重ねると〈図 75〉のようになる。

4-2-4 No.157 《花束》の制作プロセス

『瑛九石版画総目録』に記載されている作品のデータは以下のとおりである。

番号	157
題名	花束
版の大きさ	38×23 cm
版数	多
限定	15部
制作年	1958年
備考	本間カタログに未記載

作品《花束》は点の集まりによって画面が構成された作品である。この傾向

の作品は 158 点中わずか 5 点であり、『瑛九石版画総目録』によれば《ちりばめる》《鳥のピアノ》の 2 点が 1957 年、《小さな赤》《花束》《流れる影》の 3 点が 1958 年制作となっている。また、瑛九のリトグラフ制作期間は 1956 年 3 月から 1958 年の半ば頃までであり、58 年に制作されたのはこの 3 点のみであることが分かっている⁷⁾。この時期、同様の表現を水彩や油彩でも用いており、この作品群から油彩による大作の点描画へ移行していったと考えられる。

分版の仕組みは本作品も墨版を基に色版を制作したと考えられ、墨、青、赤、黄の 4 版 4 色で制作されている。筆で描かれた濃淡の無い色面によるタッチとクレヨンのタッチ、つまり極小の点の集まりによる色の掛け合わせは、版に描いたタッチを忠実に刷ることができるというリトグラフの特徴を生かして作られたものであることが分かる。

1) 主版の描画〈図 76〉

主版である墨版の描画を行う。《花束》は描画材にクレヨンと解き墨を使用していると推察される。

2) 製版・刷り

描画が完了したら製版し、転写用に吸収性の低い紙に刷る。

3) 主版法による転写及び色版の制作

描画後、《ともしび》の再現制作と同様に主版法によって色版を制作する。《花束》も 4 版 4 色刷りであるため、色版の 3 枚分転写を行う。

4) 色版の描画

転写された主版の図像をもとに描画を行う

5) 色版の製版及び刷り

描画後、製版して刷る。〈図 77～79〉は描画後の版と主版と色版を各色によって刷ったものを並べたものである。

これらの版を順に刷り重ねて行く。〈図 80〉は刷り重ねを段階的に示したものである。すべてを刷り重ねると〈図 81〉のようになる。

4-3 再現制作の結果と考察

4-3-1 No.117 《街》についての考察

アラビアゴム液による白抜きの効果を用いた描画を基にした分版は、フォト・デッサンの制作プロセスと共通点が見られる。そこで、補足としてアラビアゴム液による白抜きとフォト・デッサンの制作プロセスとの比較から考察を加えておきたい。

リトグラフにおいて、版にアラビアゴム液が塗布された部分は印刷時にインキが付着しない。したがって、アラビアゴムで描画した部分以外がクレヨン等の描画材による描画可能部分となる。(図 82)

描画可能部分にどのような表現を加えるかによって作品の表情が変化する。(図 83)

さらに、多色刷りの場合はどのような色版をどのように重ね合わせるかによって、より複雑な作品画面を構成していくことができる。(図 84)

瑛九は、主版においてアラビアゴム液をひとつの描画材として扱っており、色版では白抜きによってクレヨン等による描画のタッチが抜けた部分に色を配置している。そのため、主版法⁸を用いて主版から色版を制作していたにもかかわらず、主版と色版の主従関係を感じさせない、それぞれの版に描かれたものが交錯するような複雑な層の仕組みをもった構成の作品となった。

アラビアゴム液による白抜きの効果を用いた描画を基にした分版の仕組みは、フォト・デッサンの制作プロセスと類似点がある。

『瑛九 評伝と作品』によれば⁹、フォト・デッサンはフォトグラム¹⁰の技法から独自のイメージを創出した瑛九の作品を「光によるデッサン」であるとして、1936年に瑛九と長谷川三郎[1906-1957]、外山卯三郎[1903-1980]の3人により名づけられたものとされる。

これは印画紙に物や型紙のシルエットを焼き付けて図像を作る感光技術を使った表現手法と言える。型紙などの物によって遮光されることで印画紙にシルエットが写し出されるという仕組みである。印画紙に光を当てる秒数が長い程印画紙に焼付く黒の色が深くなる。(図 85)

この型紙などの物をずらしたり、また別の物を重ねたりしながら感光時間を調節して制作する。(図 86)

瑛九は1936年にフォト・デッサンにより美術界にデビューし¹¹、多くの作品を残した。その量も、制作期間も油彩に次ぐものであり、瑛九の多様な活動の中でも主要なものであったと言える¹²。

フォト・デッサンによる作品制作を通じて瑛九の中で段階的な層(レイヤー)によって色の階調を重ねて行く発想が生まれたのではないだろうか。多色刷り版画もまた層(レイヤー)の仕組みを持っている。この層の仕組みをどのように組み立てるかが版画制作では重要になる。

瑛九のフォト・デッサンは、1955年の個展の際に「光による新しい創作版画」

と瀧口修造[1903-1979]に評された。確かに、型紙の痕跡が光によって印画紙に段階的な重なりをもって写し出されるフォト・デッサンは版の仕組みを持つものであると言える。瑛九のフォト・デッサン制作と版画制作は無関係とは言えないだろう。

制作プロセスを比較すると作品《街》におけるアラビアゴム液による白抜き効果を用いた手法と、フォト・デッサンの型紙による手法が同種のものであることが分かる。瑛九はフォト・デッサンのプロセスをリトグラフに応用してアラビアゴム液の白抜き効果を用いた描画を基にした版分けによる作品を制作したと言える。

4-3-2 No.148 《ともしび》についての考察

主版である墨版の段階で作品のモチーフは決定しており、色版の掛け合わせは即興的に行われていったことが分かる。リトグラフにおける特徴的な手法である描画材にクレヨンを用いて制作された濃淡に、三原色と黒を基本色として掛け合わせることで網膜内において混色させ、色彩を表現する手法を試みたのではないだろうか。同傾向の作品にも言えるが、作品の主題はシュルレアリスムの影響の色濃いグロテスクな形態であり、当然描かれたものへ興味は引かれるが、ここでは色彩と分版の仕組みに注目したい。瑛九の多色刷りリトグラフ作品の多くに言えることだが、赤・青・黄・黒の原色を中心に用いていることも特徴的である。

これらの濃淡と原色の掛け合わせは、リトグラフにおける階調と色彩の表現の仕組みに関わっていると考えられる。リトグラフの階調の表現（あるいは濃淡の表し方）は他の版種に比べると幅広く、容易であると言える。この表現方法は大きく3つに分けることができる。

- クレヨンを用いた描画や、網点などに代表される描画部分の面積及び密度による階調
- 濃度を段階的に分解し、一段階ごとに一色ずつそれぞれ版を作成して刷り重ねたものによる階調
- インキローラーによって作成する階調(但し、これは連続階調を作ることができる反面、1つのローラーに対して1方向のみ、ローラーの幅の中においてのみのグラデーションという制約ができる)

リトグラフにおいては濃淡の表現に色彩を加えた表現が可能であり、技法的な特性として色彩を扱いやすいという側面を持っていると言える。

リトグラフの多色刷り技法に、クロモリトグラフィ[Chromolithographie(仏)]がある。これは現在の色彩再現法である CMYK 分解法以前に使用されていたも

のであり、ニュートン光学に基づき、三原色に黒を加えた 4 色で色彩を再現する手法である¹³。実際には 4 色の他に色を補完するケースが多く、それでも発色の悪いものが多かったため、粗悪な印刷物と言われている¹⁴。一方、現在使用されている CMYK 分解法は理論的にも技術的にも進歩したが、写真製版・印刷に用いられることを前提に発展した。そのため色彩の再現性は高いものとなったが、版画表現に用いられることは少ない。しかし、クロモリトグラフィの赤、青、黄+黒、CMYK 分解法のシアン、マゼンタ、イエロー、ブラック、という基本色に濃淡を掛け合わせるといふ根本原理は共通している。

クロモリトグラフィの低俗な印象から、それらの「印刷物」と一線を画すかのように、19 世紀末以降の多色刷りリトグラフには、色版を均一な色面で構成して表現される傾向が見られる。しかし、作品《ともしび》は、クロモリトグラフィのように原色と階調の組み合わせによって制作されている。瑛九はリトグラフにおける表現方法の様々な可能性の模索を実験的に行い、あえてリトグラフにおける多色刷りの根本原理に立ち返って作品表現を試みたのではないだろうか。

また、同時期には油彩による類似した表現の作品が見られることも加えておきたい。これらは原色の絵具をキャンバスの布目にこすり付けるようにして階調を作り、色彩を重ねて制作されている。〈図 87〉この作品で、細い筆による線描を重ねるのではなく、こすり付けて濃淡を表現している点から、粒状の色の積層への興味を感じ取ることができる。

もう一つの特徴として、No.148 《ともしび》などシュルレアリスムの影響を受けていると印象付けられる同傾向の作品は、クレヨンを主に利用した階調の版の重ね合せによって制作されている場合が多いが、再現制作で主版とそれぞれの色版を描くことでクレヨンのストロークにも特徴があることが分かった。No.117 《街》にも部分的に見られるが、主要モチーフの背景にスピード感のある描線を一定の間隔で引いており、クレヨンの濃淡によって独特の濃密な雰囲気を与えている。この背景部分の線描についてはエッチング作品と比較することができる。瑛九のエッチング作品に見られる線とエッチングの技法的特徴との関連については 2010 年の石井コレクション研究において指摘されている¹⁵。

「事前に明解な構想が不可欠であるのはもちろんのこと、それらを具現化する為の描線一本一本が持つ責任の重さを認識した上で、迷いのない線を引かねばならない。瑛九が洗練された線をダイレクトに引くことが出来たのは、短期間で集中的に銅版画を生み出し続けた修練の賜物であろう。」¹⁶

この「迷いのない線」という印象においてリトグラフに用いられている線描と共通している。エッチングは防蝕剤を塗布した銅板の上をニードルで引っかくようにして版を描画する。金属をニードルで引っかくことで生み出される線は非常にシャープで硬質なものである。一方リトグラフで瑛九が用いていたのは細かな目立てが施されたジンク板であり、その上にクレヨンで描かれる線は柔らかく軽快なものとなる。

紙の上に文字を書く際に、鉛筆とボールペンの書き味が異なることは誰しもが実体験として知っている。その際、自分で書いた文字であっても書き味によって上手く書けることやその逆も経験しているだろう。それと同様に、版の材質や表面の状態に加えどのような道具を用いるかによって得られる効果は大きく異なる。一見したところでは作品の雰囲気には類似点を見つけにくく、描かれた主題によって作品の関連性を考察しがちであるが、瑛九の作品においては用いられた技法の仕組みに分け入って考察して行くことが重要である。

4-3-3 No.157 《花束》についての考察

本作品はタッチと色の掛け合わせという点で、《ともしび》などの描画材にクレヨンを用いて制作された濃淡に、三原色と黒を基本色として掛け合わせることで網膜内において混色させ、色彩を表現する手法と類似しているが、これらが「色を掛け合わせて描く」ことであつたのに対し、《花束》などの点描に近い表現が用いられた作品は「点の集まりと色の掛け合わせ」という方向に発展していることが分かる。筆による濃淡の無い描画のタッチと、クレヨンによる微細な点である描画のタッチは、即興的に描かれたと推察されるが、描画も各版の構成も単純でありながら刷り重ねられた作品は点と線による奥行きを感じさせる表現となっている。

カンディンスキー[Wassily Kandinsky 1866-1944]は、版画集『小さな世界』において以下のような観点で各版種の特徴と表現、技法とそれに適した表現に関する理論実践を行っている¹⁷。

「予め正確なプランを樹てずとも(たとえば、習作を試みるといった)、気軽に制作が進められること」¹⁸ (原文ママ)

「点は一静止。線は一運動から生れたもので、内面的な動きを表す緊張。この二つの要素—その交錯と並置、それらは、言葉では表現しえぬ独自の《言語》をつくる」¹⁹ (原文ママ)

瑛九がカンディンスキーやドイツ表現主義の版画を知っていたことは山田光春著『瑛九 評伝と作品』や久保貞次郎の回想によって明らかになっている²⁰。このことから、瑛九の中にも版種の特徴を生かした表現への意識があったのではないかと推察される。

また、山田光春著『瑛九 評伝と作品』によれば、瑛九の現存するリトグラフ作品は本人の書簡によって「即興的にかいていて」「思いつきだけのもののような気がしているのです。」と自註が加えられている²¹。このことから、瑛九のリトグラフ制作への実験的な態度が感じられる。イメージを即座に作品として刷り上げることが出来るのはリトグラフの大きな特徴であり、即興的に版に向かうことは、リトグラフにおいては技法の本質を得た取り組みであると言える。瑛九の言葉通り「点の集まりと色の掛け合わせ」の版の仕組みからは下絵に基づき正確に分版を計画していたというよりは、即興的に各版を描くことで色版の層を実験的に制作しており、点という最小限の要素を用いて最も単純な方法で作品制作したという印象である。

5 分類結果と再現制作に基づく考察のまとめ

本章では、これまでの調査結果を基に瑛九のリトグラフ作品に見られる「版による表現」とはどのようなものであるのかという点について、作品調査によって明らかになった 164 点を概観して分類する俯瞰的な捉え方と特徴的な作品の制作プロセスの分析という微視的な捉え方という双極の観点からの考察を試みた。

その結果、俯瞰的な観点により 164 点の作品を概観した分類では、色数による分類によって単色刷りの実験から多色刷りの大作中心へと変化して行く瑛九のリトグラフ制作への取り組み方の展開が明確になり、描画材による分類では課題はあるものの現段階でもある程度までは瑛九の表現の志向を伺うことができ、また自ら「実験」と言っていたリトグラフ制作の全容についても把握されてきた。今後の課題として、特に多色刷りの作品については調査の段階でひとつの作品において用いられている版について詳細な観察を行い、クレヨンと解き墨の併用によって制作された作品群の分布をより明瞭にしていく必要があると考える。さらに色彩についてのリトグラフという技法上の制約を鑑みた分類、つまり「インクの色」の項を加えた考察も瑛九の作品制作には重要な意味を持つのではないかと推察される。

一方、微視的な観点による特徴的な作品を抽出して行う制作プロセスの分析と再現制作による検証では、多色刷りの版の重なり方を分解して明示する試みによって瑛九のリトグラフ制作における白抜きの手法とフォト・デッサンの関連性を明らかにすることが出来た。また、クレヨンによる線と階調の掛け合わせで得られる表現がリトグラフの技法的な特徴を生かしたものであり、線の効果についてエッチング作品との関連性の示唆から、技法や材料と表現の密接な関係とその作用が瑛九の作品研究において重要であるということを示した。さらに、再現制作をすることによって具体化される瑛九の制作態度についてカンディンスキーによる理論実践の取り組みを挙げて考察を試みたが、1940 年～50 年代頃、版画制作や表現手法としてのリトグラフがどのような可能性を持つと考えられていたのかなどについて、日本のみにとどまらずに広く国際的な視野で見識を深め関連性を考察していく必要があるだろう。

本章の考察において明確化を目指したのが以下の 2 点である。

- ・リトグラフのどのような技法的特徴をどこにどう取り入れているのか
- ・瑛九のリトグラフ制作全体を通して同様のことが言えるか

前者においては、アラビアゴム液の描画による白抜きの手法をフォト・デッ

サンの型紙のようなレイヤーとして扱って作品を構想していた。これはこの手法によって制作された作品に多色刷りが圧倒的に多い事からも裏付けられる。また、描画材と表現についてもさらに詳細な分類を行っていくことで関連性がより明確になるだろう。

後者においては書簡などから言われている瑛九の「実験」的な姿勢が 164 点を通して、単色刷りから単色と多色のバリエーション作品や色違い作品の制作を経て大作の多色刷りへと展開していった様相が明確になり、リトグラフにおいての制作全体を一貫して「版による表現」の模索と実践を繰り返してこれまでにない表現を生み出して行こうとする姿勢が明らかになったといえるのではないだろうか。

瑛九はリトグラフ制作において、道具や素材や技法から与えられる感覚をダイレクトに作品に利用して表現の幅を拡大して行っており、作品の構想そのものに技法的な仕組みや特徴を取り入れていくことで作品制作を展開させていった。それはリトグラフだけに留まることなく、フォト・デッサンの仕組みがリトグラフに生かされていたように、エッチング作品の線とリトグラフ作品の線が見た目には全く異なっているにもかかわらず構想の段階では同様のものであるように、瑛九の作品においては用いられた技法の仕組みに分け入って考察して行くことで作品の本質に新たなアプローチが出来るという可能性もまた本章の考察を通して明らかになった。

-
- 1 吉原英雄『新技法シリーズ リトグラフ』株式会社美術出版社発行、1972年、76～77頁
 - 2 同前 28～31頁
 - 3 前澤征男／友松浩志『リトグラフの技術』真理舎発行、1993年、29頁～37頁
 - 4 阿部浩『石版画 LITHOGRAPH』弘隆社発行、1996年、22頁～27頁
 - 5 木村希八『たのしい造形 石版画』株式会社美術出版社発行、1969年、17頁～32頁
 - 6 前掲『新技法シリーズ リトグラフ』70～71頁
 - 7 前掲『瑛九 評伝と作品』、426頁。
 - 8 「主版法（おもはんほう）版画の多色刷りで各色版をつくる手順のひとつで、[…]まず各色版制作の基準となる主版をつくり、これをもとに各色版を展開する多色摺りの方式を主版法という」室伏哲郎『版画事典』東京書籍株式会社発行、1985年、144頁。
浮世絵などの伝統木版画に使用されている技法だが、吉原英雄によるリトグラフ技法書にリトグラフにおける主版法が記載されている。吉原英雄はデモクラート美術家協会に参加しており、瑛九と交流があった。（吉原英雄『新技法シリーズ リトグラフ』株式会社美術出版社発行 1972年70～71頁。）
 - 9 前掲『瑛九 評伝と作品』、120～121頁。
 - 10 カメラを使わず、印画紙と光源の間に物を置いて刊行させた写真。アートとテクノロジーの融合を目指したモホイ＝ナジが実験を重ね、1922年に考案した。（林寿美編「年譜・キーワード」展覧会図録『視覚の実験室 モホイ＝ナジイン・モーション』井口壽乃監修 ロバート・リード他訳 水沢勉他編、株式会社アールアンテル、2011年、232頁。）
 - 11 展覧会図録『生誕100年記念瑛九展』、高野明広他編集、宮崎県立美術館/埼玉県立近代美術館/うらわ美術館/美術館連絡協議会発行、2011年、20頁。
 - 12 同前 124頁。
 - 13 初期リトグラフの多色刷り技法として、1836年にゴドフロワ・アンジェルマン[Godefroy Engelmann 1788-1897]により確立した。3原色＋黒の掛け合わせによるもの。本来、銅版画のメゾチント技法によって行われていた多色刷りを石版印刷で行ったもので、現代のCMYK分解による色彩の再現法の原点と言える。（展覧会図録『石に描く—石版版画の200年—ゼネフェルダーからピカソまで』、町田市立国際版画美術館・富山県立近代美術館編集・発行、1998年、103頁。
 - 14 室伏哲郎『版画事典』東京書籍株式会社、1985年、191～192頁。）
 - 15 「石井コレクション 瑛九作品をめぐるワークショップ」研究発表 田島直樹「一制作者から見た瑛九銅版画—その制作工程と刷りについて」2010年1月23日
 - 16 田島直樹「一制作者から見た瑛九銅版画—その制作工程と刷りについて」前掲『石井コレクション研究1：瑛九』、45頁
 - 17 前掲『石に描く—石版版画の200年—ゼネフェルダーからピカソまで』132～133頁。
 - 18 カンディンスキー著、西田秀穂訳『カンディンスキー点・線・面—抽象芸術の基礎—』株式会社美術出版社、1959年、124頁。
 - 19 同前
 - 20 久保貞次郎「瑛九の石版画」前掲『瑛九石版画総目録』、61頁。
 - 21 前掲『瑛九 評伝と作品』、426頁。木水育男[1919-1997]が瑛九のリトグラフを一式購入した際に作品と一緒に送られた書簡。日付は「58・1・15」とある。

結章

1 本研究のまとめ

- 1-1 研究の目的
- 1-2 研究の内容
- 1-3 研究の結果

2 結論

- 2-1 瑛九のリトグラフ制作と作品
- 2-2 戦後の版画表現と瑛九のリトグラフ

結章

1 本研究のまとめ

1-1 研究の目的

本研究の目的は、「瑛九が制作したリトグラフ作品の全容を明らかにすること」及び「瑛九のリトグラフ作品に見られる『版による表現』とはどのようなものであるのだろうか」という点について、作品の再現実験に基づいて解き明かしていくこと」という2点である。

まず、「瑛九が制作したリトグラフ作品の全容を明らかにすること」であるが、瑛九の多様な制作活動の中で、リトグラフ制作についてはあまり研究が進んでおらず、作品情報についても1974年に刊行された『瑛九石版画総目録』がほぼ唯一の典拠となっている。瑛九の没後間もない時期から調査と編纂が行われたという点においては非常に貴重で大きな意義を持った作品総目録である。しかし、刊行後40年を経たおモノクロ図版のみの資料しかなく、展覧会や作品集から代表作を窺い知ることはできてもその全容を把握することが困難であるというのが現状である。そのため、『瑛九石版画総目録』を補完し全作品を総覧することを可能にすることが必要であると考えた。

次に、「瑛九のリトグラフ作品に見られる『版による表現』とはどのようなものであるのだろうか」という点について、作品の再現実験に基づいて解き明かしていくこと」であるが、「版による表現」という、版画の技法的特徴を作品の構想段階から意識して積極的に取り入れる姿勢により顕在化する表現について、筆者は瑛九の作品には戦前の日本のリトグラフには見られなかった取り組み方があると印象を覚えたことから、瑛九がどのように「版による表現」に取り組み作品に反映させていったのか明らかにしたいと考えた。

瑛九がリトグラフ制作を行った1950年代は日本の版画史にとっても着目すべき時期であり、戦前の創作版画の流れから新たな展開にむけて舵を切り始めるような気配に包まれていた。瑛九はリトグラフ制作よりもむしろエッチング制作によって版画史に名が挙がることが多いが、瑛九関連の文献や書簡によると戦後の早い時期から版画制作、特にリトグラフやエッチングなど日本にあまり根付いていない技法に興味を示し、久保貞次郎をはじめとする周囲の人間にも制作の意義を語っていた。このことから、実は瑛九は戦後の日本でリトグラフ制作を推し進めた中心人物の一人であり、これまで他の技法に比べるとあまり注目はされてこなかったがその制作姿勢や表現は同時代の作家や後輩たちに大きな影響を与えていたことが見えてくる。

リトグラフ制作を行う者として筆者は、日本のリトグラフ表現の展開を考える上で瑛九の「版による表現」がどのようなものであったか解明したいと考えた。また、日本の版画研究という視点からも創作版画期の作家や1970年代から90年代までを中心とした現代作家に関する研究と比較すると、戦後直後の作家や東京国際版画ビエンナーレ直前の版画作品についての研究はかなり限定されている印象である。この時期の「版による表現」に関する研究は日本版画史を考える上でも意義があると思われる。

1-2 研究の内容

瑛九が制作したリトグラフ作品の全容を明らかにすることについては、実見調査を中心とした作品調査を行った。作品の実物を確認し、タイトルやサイズ、エディション、制作年代などについて『瑛九石版画総目録』に掲載されているデータと照らし合わせ、これまでコレクションごとに管理されていた情報を総括して参照できるように努めた。作品自体の記録資料としてカラーの写真画像を撮影・収集し、フルカラーで作品が確認できるような資料を作成した。実見調査では、使われている描画材や刷りの状態などについても確認を行い、記録した。

ふたつ目の瑛九の作品制作の姿勢を作品の再現実験に基づいて解き明かすことについては、実見調査した作品の技法的特徴から一定の傾向を抽出して特徴的な作品についての再現制作を行い、考察した。また、リトグラフ制作が瑛九の中で他の技法とどのように関連していたかについても検証した。

今回の研究内容を以下にまとめる。

● 文献調査

次の文献を基本資料として、瑛九のリトグラフ制作と作品に関する情報をまとめた。

瑛九の会『瑛九石版画総目録』、1974年。

瑛九美術館『瑛九からの手紙』、2000年。

山田光春『瑛九 評伝と作品』株式会社青龍洞、1976年。

私家版アルバム『本間カタログ』佐藤七郎／本間美術館制作、本間美術館写真資料室撮影、1961年。

● 作品調査

文献調査によって明らかになった以下の代表的なコレクションや大規

模な所蔵作品コレクションのある美術館を対象として調査を行った。

宮崎県立美術館
公益財団法人本間美術館
和歌山県立近代美術館
木水育男コレクション
宇佐美コレクション
筑波大学石井コレクション

● 調査結果に基づく目録の作成

作品調査結果の比較と統合を行い現段階で明らかになったリトグラフ作品の総覧を作成した。複数性を有する作品の取り扱い上の問題が表面化した。このような問題に対しては、調査結果として現れた問題点を解決するためのルールを設けて再編成を行うことで対処した。本研究における総覧作成の目的は現段階で明らかになっている瑛九のリトグラフ作品の全容の把握であるため、作品の取り扱い方法については問題提起のみとし、問題解決の枠組みの整備は今後の課題とした。

● 技法的特徴についての分類

作品の分類は、1952年以降に瑛九が制作したリトグラフ全作品164点を対象として行った。技法的特徴での分類は、単色刷り／多色刷りのような対立項を設定して行い、より客観的な分類項の設定を目指した。今回試みた分類では単色刷り／多色刷りの他、用いられたと思われる描画材を特徴としてクレヨン／解き墨とアラビアゴムによる描画を分類項とした。また、それぞれの分類結果において作品がどのように分布しているかを表にまとめた。

● 再現制作と結果

再現制作は、どのようなプロセスで制作するとどういった効果が得られるのかということを実験的な作品制作によって検証することを目的として行った。瑛九のリトグラフの中で特徴的な作品を抽出し、技法的特徴と制作プロセスを明らかにするために、まずリトグラフの制作手順をまとめた上で再現制作を行い、その結果をもとに制作プロセスから作品を考察した。

対象の作品は《街》、《ともしび》《花束》の3作品とし、結果を作品ごとにまとめた。

1-3 研究の結果

文献調査や作品調査によって明らかになったことは以下の通りである。

- 瑛九のリトグラフ作品における現状の 164 種の実像と 158 種のカラー資料
- 本間カタログの所在と内容の詳細
- 『瑛九石版画総目録』に掲載されていない作品の所在及び詳細
- 色が異なる作品の所在及び詳細
- 墨刷りの所在及び詳細
- 天地や縦横が異なる作品の存在
- タイトルが異なる作品の所在及び詳細

今回の文献調査と作品調査により、瑛九のリトグラフの全容に 9 割以上は近づいたと考えている。限定した調査先の情報ではあるが、調査結果をリスト化することで所在などが明確になり、また現状で「所在不明」の作品についても明らかになった。このように成果について、これまで作品の管理者や一部関係者には既知のことであったとしても、そこからさらに狭い範囲でしか共有が行われてこなかった情報や実態を集約し、参照して比較ができる段階まで資料化できたことは意義があるのではないだろうか。また、今後の研究のデータベースとしても活用できる、資料価値が充分にある情報量ではないかと考える。

今後の課題としては以下の内容が挙げられる。

- ・ 『瑛九石版画総目録』のカラー版とフィルムの所在
『瑛九石版画総目録』のあとがきに以下のような記述がある。

「この総目録刊行を機会に多色刷りのものはカラー写真で撮影し、すべての作品（単色、多色）を写真プリントにした特製アルバムを 20 部作ることにした。（予価 20,000 円）

なおこの総目録の限定部数は 1,000 部である。」¹

今回の調査ではこれらの存在を確認することが出来なかった。また、近年の展示に資料として展示された例も見当たらなかった。

- ・ 作品の追加調査の必要性
今回は作品の全容把握を目的としていたことと、調査に掛かる時間や金

銭的な問題もあり、ひとつのコレクションに対して1回の調査のみとなった。調査結果を整理している過程で生じた不明点や新たな疑問などについて追加の踏査が必要だと考えている。

- ・ 作品総覧の画像の改善

瑛九のリトグラフ作品の全容が分かる総覧の作成を目指したが、作品の画像については様々な問題が生じ、現状のようになった。画集のような機能も備えるものを目指すのであれば、高精細な画像と出力方法が必要になってくる。また、現状の総覧では複数の所蔵先の作品を比較しやすいように並置してレイアウトしているが、作品自体の全容ということを重視するのであれば一点一点をより大きく載せ、頁数を増やして編纂する方法が望ましいだろう。また、現状掲載している作品画像は各所蔵先から提供されたものと筆者が記録用に許可を得た上で撮影したものである。各所蔵先から提供された画像は高精細であるが、所蔵先ごとに撮影条件が異なるため作品の色やコントラストなどに大きな違いが生じている。また、筆者が撮影したものは記録用であり、実見調査をしながら撮影して行ったものなので記録集としては充分だが、画集のような機能を持たせる場合にふさわしい画質ではない。

また、画像の加工については極力行わないようにしたが、並置した時に見えにくいものが多数ある。加工に際しては明るさとコントラストのみにする、あるいは紙の色を想定して基準にしてそれに合わせて色調補正をするなどをして、元画像の改ざんにならないように慎重に取り組まなければならない。

実現可能でさえあれば、すべての作品を同じ条件下で撮影を行うのが最良だろう。

作品調査の結果に基づいて行った作品の分類と再現制作による制作プロセスの分析によって明らかになったことは以下の通りである。

- 色による分類

単色刷り／多色刷りという対立項による分類を行ったうえで年代順に作品の分布を図にまとめることにより、瑛九のリトグラフ制作の展開や実験的な姿勢の変遷が明確になった。

瑛九は単色刷りからリトグラフ制作を始めており、本格的な制作に乗り出した1956年の作品は単色刷りと多色刷りの作品の数に大きな差はないが、同じ図像で単色版と多色版の両方を制作している作品が多くみられる。

これは一方でこの時期の瑛九の多色刷りの作品が、着彩された下絵や構想のもとに計画されたというよりも、まず単色刷りの墨一色で制作された作品を作り上げた上で色彩を加えていく手法であったことを示している。また、多色刷りの作品で色の異なる作品も多く制作していることから、瑛九があらかじめ計画した通りに刷り重ねるだけではなく、色彩の様々な組み合わせを試行していたことが見えてくる。

1957年では単色刷りの作品は9点、多色刷りの作品は75点となり、多色刷りに大きな比重をかけて行ったことが判明し、さらに詳細に検討した結果、ほぼ多色刷りに集中して取り組んでいたことが伺えた。マサ判と呼ばれる大きなサイズの多色刷りが増え、前年には見られなかった傾向の作品であるクレヨンのハーフトーンを主に用いて制作された版を多数重ね合せていく濃密な多色刷りもこの時期に集中して制作されたことが明確になった。

- 描画材による分類

描画材による分類は課題を多く残しているが、「クレヨンによる描画のみ」「解き墨による描画のみ」「クレヨンと解き墨の併用」の3項目に分け、さらにアラビアゴム液による描画の有無による分類を加えた一覧から判断すると、クレヨンと解き墨の比較ではクレヨンのみを用いた作品が圧倒的に多く、この点で瑛九の描画材に対する志向が明らかになった。一方、アラビアゴム液の描画による白抜き的手法では描画材を単体で用いた作品が少なく、多色刷りに展開させた作品が圧倒的に多い。瑛九が書簡などで表明していたリトグラフの実験的な制作態度が具体的にどのようなことを指すのかこれまで全く把握できていなかったが、技法的特徴により分類項を設定し一覧表を作って作品を照合して行くことで、どんな技法をどのように用いた上で展開させていったかが明らかになると考えられる。

- 再現制作

再現制作は、どのようなプロセスで制作するとどういった効果が得られるのかということを試験的な作品制作によって検証することを目的としており、技法的な特徴について具体例を挙げて検討することで「版による表現」がどのようなものであったかを明確にできた。

No.117《街》ではアラビアゴム液を用いた描画による白抜き的手法によって制作されていることを制作プロセスから明らかにし、レイヤー構造の分析からフォト・デッサンの型紙との関連を解説した。

No.148《ともしび》では、再現制作からクレヨンの濃淡と原色の掛け

合わせを生かした手法であることを明らかにした上で、これがリトグラフの特徴を捉えた手法であることを指摘した。また、クレヨンのストロークとエッチングの線描を関連付けて考察し、技法的特徴と表現の関連性の研究の意義と可能性を明らかにした。

No.157《花束》では、原色を用いた点と線の濃淡による掛け合せによるシンプルな仕組みによる作品であることを明示し、カンディンスキーの版画集『小さな世界』による各版種の特徴と表現、技法とそれに適した表現に関する理論実践に近い試みが行われたではないかという考察を行った。

2 結論

2-1 瑛九のリトグラフ制作と作品

本研究の目的は、「瑛九が制作したリトグラフ作品の全容を明らかにすること」及び「瑛九のリトグラフ作品に見られる『版による表現』とはどのようなものであるのだろうか」という点について、作品の再現実験に基づいて解き明かしていくこと」という2点である。

第1の目的の「瑛九が制作したリトグラフ作品の全容を明らかにすること」については、実見調査を中心とした作品調査を行い、調査結果をデータベース化した後に作品の総覧を作成した。データベースは、作品の実物を確認し、タイトルやサイズ、エディション、制作年代などについて『瑛九石版画総目録』に掲載されているデータと照らし合わせ、これまでコレクションごとに管理されていた情報を総括して参照できるようにした。作品総覧は作品自体の記録資料としてカラーの写真画像を撮影・収集し、フルカラーで作品が確認できるような資料を作成した。また、実見調査では、使われている描画材や刷りの状態などについても確認を行い、記録した。

第2の目的の「瑛九のリトグラフ作品に見られる『版による表現』とはどのようなものであるのだろうか」という点について、作品の再現実験に基づいて解き明かしていくことについては、実見調査した作品と資料に基づいて「色数」及び「描画材」について分類を行い瑛九のリトグラフ作品164種の特徴と傾向を概観し、特徴的な作品《街》《ともしび》《花束》についての再現制作を行い、制作プロセスと版の仕組みから考察した。その結果、瑛九がリトグラフの技法的特徴を表層的な部分だけではなく作品の構想段階から強く意識して作品制作をしていたことが明確になった。後述するように、作品の構想段階から技法的特徴を取り入れて作品を制作する姿勢は、1960年代後半から1970年代にかけて日本の版画制作では主流となるものであり、瑛九が1950年代にこのような姿勢で作品制作に取り組んでいたことは後輩たちに大きな影響を与えていたと考えられる。

2011年から2014年にかけて行った作品調査の結果、164種180点の作品の存在が確認された。このうち8点が実見調査できず、うち3点が所蔵先不明である。

さらに、各コレクションのデータを照合していくと、「タイトルが同じであるが色刷りなどによるバリエーション作品」、「作品の図像は同じだがタイトルが異なる作品」、「タイトルは同じだが、天地や縦横が異なる作品」などが多数存在していることが明確になった。このような作品は画像の無いリストのみでは

把握が難しく、また、比較対象が無ければ気づくことができないだろう。今回の研究の様に複数の所蔵先の作品を並置してまとめていくことであらためて浮き彫りになった。

No.48《舟》やNo.51《カザリ》のような色違いの作品があるものや、No.66《林の会話》のように2色で刷られた作品と5色で刷られた作品が存在する場合もある。これらの事から、瑛九があらかじめ計画した通りに刷り重ねるだけでなく色彩の様々な組み合わせを試行しており、リトグラフが持つ色を変えて刷ることや版の組み合わせを変えることが容易にできるという利点を作品の展開に生かしてリトグラフ制作に取り組んでいたことが見えてくる。

今回の作品調査と作品の分類、再現制作による制作プロセスの分析などから行った考察で、瑛九の言う「リトにたいする考え」の一端が明瞭になってきたとは言えないだろうか。

これまでの考察において指摘してきた、色彩を持った下絵や構想のもとに版のレイヤーを計画したというよりも、まず単色刷りの墨一色で制作された作品を作り上げた上で色彩を加えていく手法であったことや色彩の様々な組み合わせの試行、アラビアゴム液の描画による白抜きの手法をフォト・デッサンのレイヤー構造の様に捉えて作品を構想している点などから、リトグラフの技法によって作品をいかに制作するかを思いつくままに実行して行ったような姿勢が伺えるのである。

瑛九はリトグラフの他にも様々な技法を用いて制作していたが、そのどれもが大なり小なり制作プロセスを取り入れてイメージを展開させていったものなのではないだろうか。単純にイメージを形にするために媒体を用いるのではなく、媒体の特徴や特性を捉えてその仕組みの中から作品を構想して行くという取り組み方はリトグラフだけに見られるというよりも、油彩に始まり写真やガラス絵など様々な媒体を用いて、ともすればその作風の変貌に周囲が混乱するほどに表情豊かな作品を生み出してきた中で形成された、瑛九の作品制作の基本的な姿勢であるといえるだろう。瑛九の作品の面白さは、作品に描かれているものだけでなく、その制作手法とイメージの展開方法にもあるのではないだろうか。

2-2 戦後の版画表現と瑛九のリトグラフ

戦後の日本における版画制作の新たな動向は、東京国際版画ビエンナーレが開催された時期において顕著になっていったことはすでに述べた。この1950年代後半から1970年にかけての時期に、実に様々な「版」の解釈や使い方などが作品によって提示され、その都度大きな議論を巻き起こしていた。

瑛九は 1950 年から銅版画の試作を始めており、1956 年にリトグラフ制作に着手した。またこの頃、瑛九周辺のデモクラート美術家協会を中心に銅版画・リトグラフ制作が盛んに始められた。そして第一回東京国際版画ビエンナーレにおいて瑛九は招待作家として出品し、愛嘔、池田満寿夫、磯辺行久、加納光於、吉原英雄が入選し、更に泉茂が新人奨励賞を受賞した。瑛九と彼を含むデモクラート美術家協会系の作家による版画制作やその評価から、瑛九は戦後から現代への「版画」―「版表現」への移行に際しての基礎を築きあげたという位置づけができるのではないだろうか。

第二次世界大戦後から 1960 年代にかけての活躍したデモクラート系作家では、瑛九のほかリトグラフ制作では泉茂、利根山光人、吉原英雄らが評価を得ている。では実際に彼らが日本版画界にどんな影響を及ぼしたのだろうか。小倉忠夫、正木基、瀬尾典昭などの論考をもとに考察することができる。

小倉忠夫は、東京国際版画ビエンナーレが 1960 年代の日本の現代版画界に「閉鎖性の打破」「新世代作家の育成」「日本版画を国際的な現代美術との交流の場にさらした」という点において「多大にして決定的な影響を及ぼした」としている。1950 年代の版画協会²系の作家の国際的評価の高さを、〈版〉の介在にあると評価したうえで版画界の閉鎖性を指摘し、それを打破した一因としてデモクラート美術家協会系作家を含む版画協会系以外の作家の入選を挙げている。³

一方、正木基は東京国際版画ビエンナーレを「棟方志功の時代の終焉、銅版画・石版画・シルクスクリーンなどを駆使する新世代の台頭という、版画表現の今日的展開の主要交代の場」と評し、デモクラート系の作家については「版画の枠からの解放を志向した先駆」とし、「版をどう制作するか」から「版についての思考を制作にどう取り込むか」という発想の転位を述べている。⁴

また、瀬尾昭典は、50・60 年代から「版の原理」を意識した作品が生まれ、70 年代を「版画のメカニズムを追求しかつ版画的な方法を開拓」した時代とし、「版画の制作過程に目を向け、それを作品として顕在化させる作品が目立つようになった」と述べている。さらにこの『特別展 版画の 1970 年代』展では、それを「版と構造」という枠組みで捉え、愛嘔、井田照一、一原有徳、河川龍夫らの作品を並べている。⁵

瑛九の版画制作は、「版」を意識し、技法と制作のプロセスに深く入り込みそれを利用して制作するものであり、このような姿勢はフォト・デッサンなどにより培われたものであると推察されるが、絵画制作にも応用されていたと考えられる。

作品調査とその結果に基づく作品の分類と分析及び再現制作による制作プロセスの分析と考察などから、瑛九のリトグラフは技法の特性を生かした表現で

あるということが明確になった。瑛九による、レイヤー構造から作品を構想していくという版の扱いは、新しい版画の表現への道を示唆したものであり、日本における版画の、とりわけリトグラフの歴史の中において再評価することができるのではないだろうか。

-
- 1 前掲『瑛九石版画総目録』、73 頁
 - 2 1918 年に織田一磨、山本鼎、戸張孤雁、寺崎武雄、竹腰健造を発起人として「日本創作版画協会」が設立される。1931 年には「洋風版画会」（1929 創立）と無所属の版画家が加わり、「日本版画協会」となった。
 - 3 小倉忠夫「戦後の日本版画史」『日本の現代版画』小倉忠夫/三木多聞編・著、講談社発行、1981 年、6-12 頁
 - 4 正木基「東京国際版画ビエンナーレと版画概念の拡散」前掲『戦後文化の軌跡 1945—1995』、115 頁参考。
 - 5 瀬尾典昭「状況と特質『版画の 1970 年代』について」展覧会図録『特別展 版画の 1970 年代』渋谷区松濤美術館編集・発行、1996 年

謝辞

本論文を執筆するにあたり、多くの方々にご助力とご指導を賜りました。指導教官である田島直樹准教授には研究の機会と細やかな指導を頂き、長きにわたり叱咤激励を続けてくださいましたこと、多大なるご恩に深謝いたします。

また、学位論文審査関係者の皆様には、多くのご助言を頂きました。瑛九研究にあたり、筑波大学芸術系五十殿利治教授、寺門臨太郎准教授には多岐に渡るご指導・ご支援を頂きました。そして作品調査にあたり、宮崎県立美術館、公益財団法人本間美術館、和歌山県立近代美術館、栃木県立美術館、筑波大学芸術学系の関係各位、並びに木水育男氏のご遺族の方々には、貴重な時間を割いてご協力下さったことに加え、多くの助言とご教授も賜りました。

皆様に深く感謝を申し上げます。

图版

図版 序章

図版典拠

- 図 1 『筑波大学所蔵 石井コレクション I. 絵画』寺門臨太郎編集、筑波大学芸術学系発行、2011年、61頁
- 図 2 『織田一磨展図録』町田市立国際版画美術館 滝沢恭司編集、町田市立国際版画美術館発行、2000年、53頁
- 図 3 『「ブブノワ 1886-1983」展図録』町田市立国際版画美術館他編集、「ワルワラ・ブブノワ展」開催実行委員会発行、1995年、95頁
- 図 4 『「版画・80年の軌跡」展—明治初年から昭和80年まで』町田市立国際版画美術館編集/発行、1996年、111頁
- 図 5-1 『瑛九石版画総目録』瑛九の会発行、1974年、表紙
- 図 5-2 『瑛九石版画総目録』瑛九の会発行、1974年、中身



瑛九
 No.76 《街》
 I-2008-JP-IS011
 1957年
 リトグラフ
 43.0×28.0 cm
 筑波大学蔵

図 1



織田一磨
 《木場雪景》
 (『東京風景』の内)
 1917年
 リトグラフ
 27.0×44.0 cm
 個人蔵

図 2



ワルワーラ・プブノワ
 《公園にて》
 1929年
 リトグラフ
 42.5×34.2 cm
 国立プーシキン美術館蔵

図 3



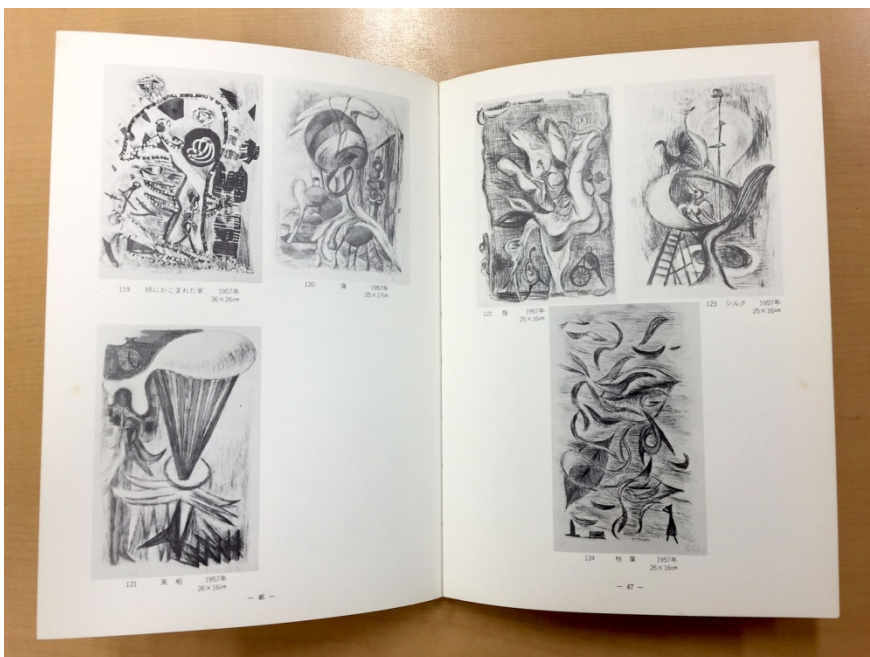
玉村善之助
 《天体の観測誤差》
 (『エポック』第4号 表紙、裏表紙)
 1923年
 リトグラフ
 24.7×17.2 cm
 宮城県美術館蔵

図 4



『瑛九石版画総目録』（表紙）
瑛九の会発行
1974年

図 5-1



『瑛九石版画総目録』
（中身）
瑛九の会発行
1974年

図 5-2

図版 第2章

図版典拠

図 6～25 個人蔵、筆者撮影

図 26～28 筆者撮影

図 29 印刷技術一般刊行会『印刷技術一般(改訂版)』産業図書株式会社、昭和35年初版、昭和43年第9刷(改訂)、343頁、368頁



图 6



(上から) 図7 図8



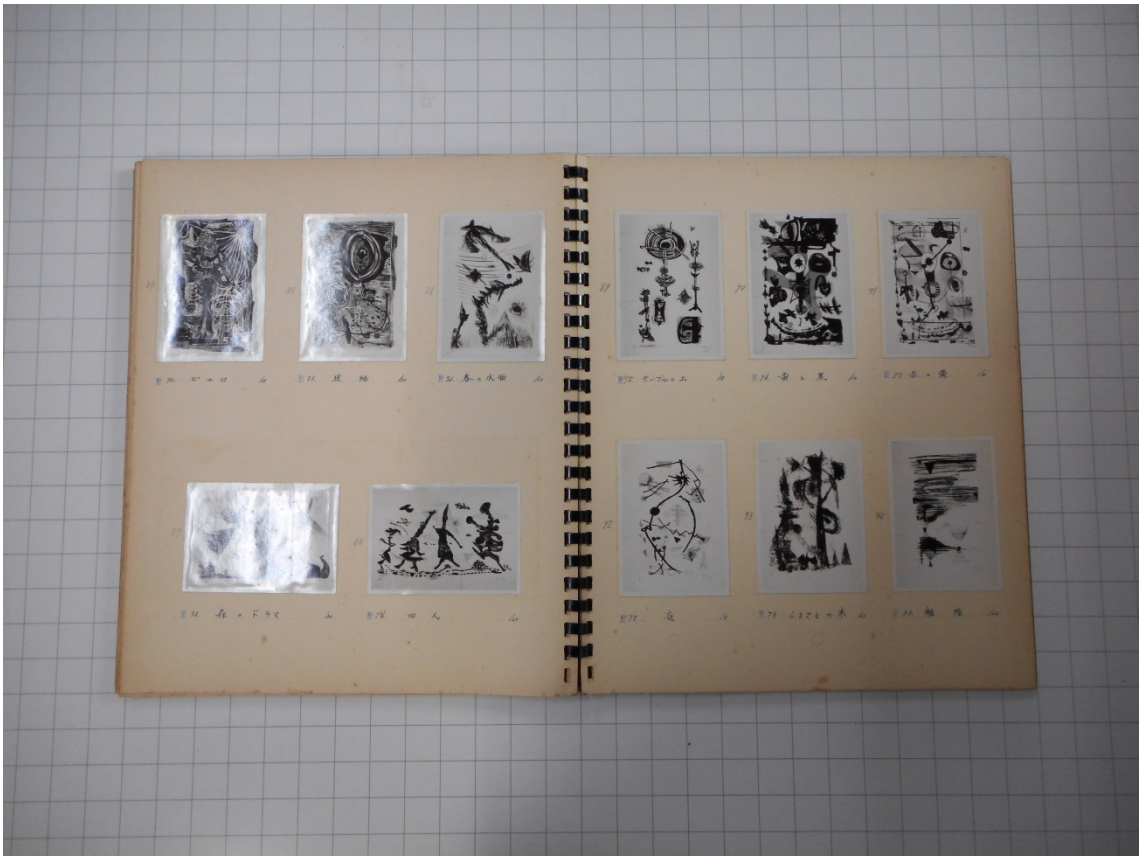
(上から) 図9 図10



(上から) 図 11 図 12



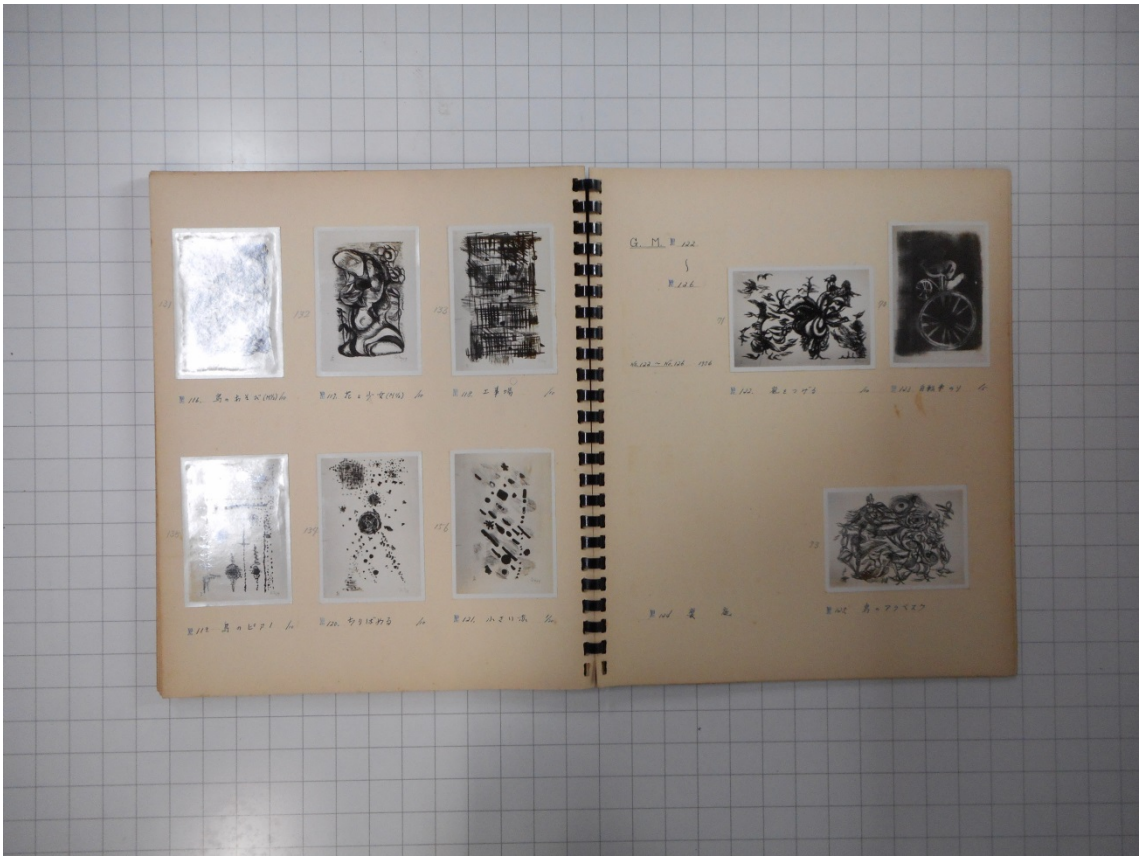
(上から) 図 13 図 14



(上から) 図 15 図 16



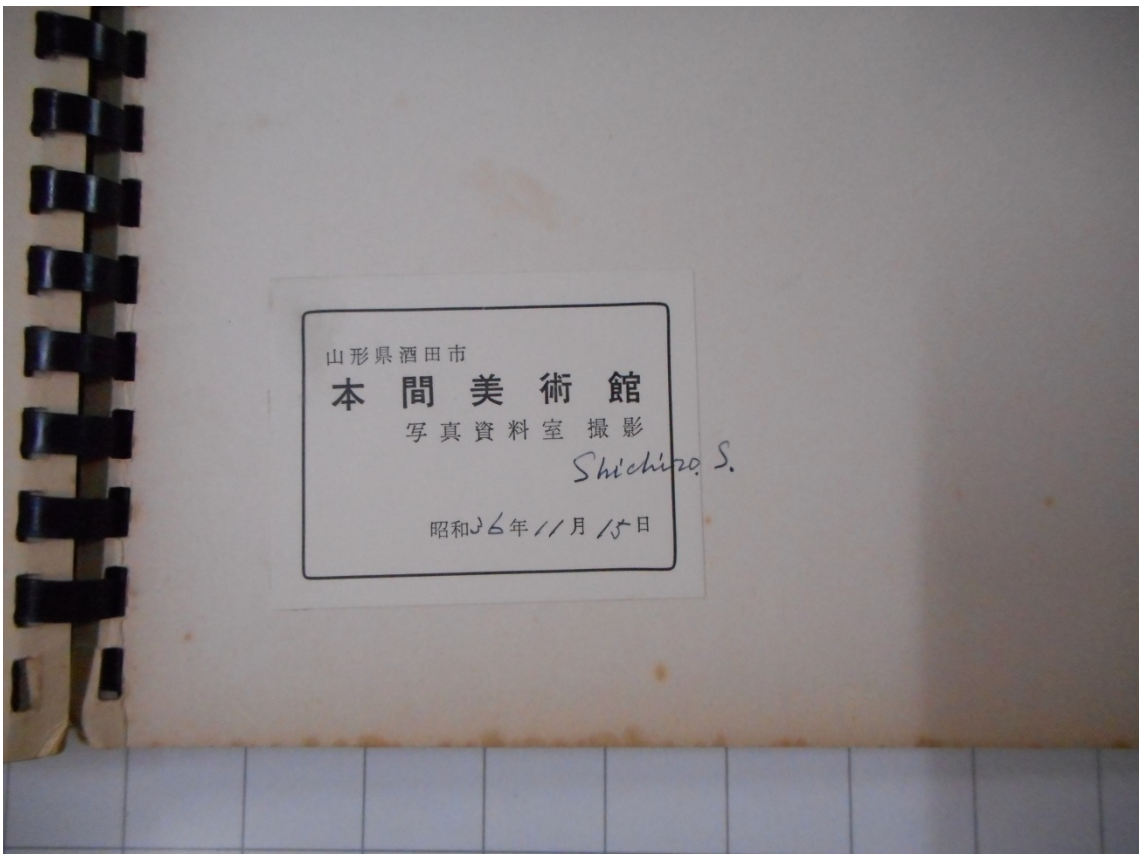
(上から) 図 17 図 18



(上から) 図 19 図 20



(上から) 図 21 図 22



(上から) 図 23 図 24



図 25



図 26 本間美術館

おはがき 判見

おれのリトを トーンのせいにあるのは

ずいぶんよ。おれは ~~お~~ 誰かの指に トーン

のためだけに おれをもつたんじやあリマせん。

たな リト らしい のが つくりたくないの

です。 エツヤンが ~~あ~~ らしいのや

油 ~~ま~~ らしい のが いやなように

人々の 対トは ~~え~~ に はかたりに ~~は~~ たら

まきろ。 テモクラー ト S 人 階 が

モダンアート らしくて、油 ~~ま~~ らしくて、

えうえうに ~~逃~~ たいまいた。

高井君は ~~人~~ 仲 ~~の~~ 面白い男だ。

しかし 作品は ~~あ~~ モダンアート

が ~~う~~ ~~逃~~ たいまいた。 ~~あ~~ 高井

さんも。しかし 先日の ~~会~~ 会 ~~で~~ 2人

~~あ~~ の 今後を ~~あ~~ 考えたい。

図 27

泉茂宛書簡

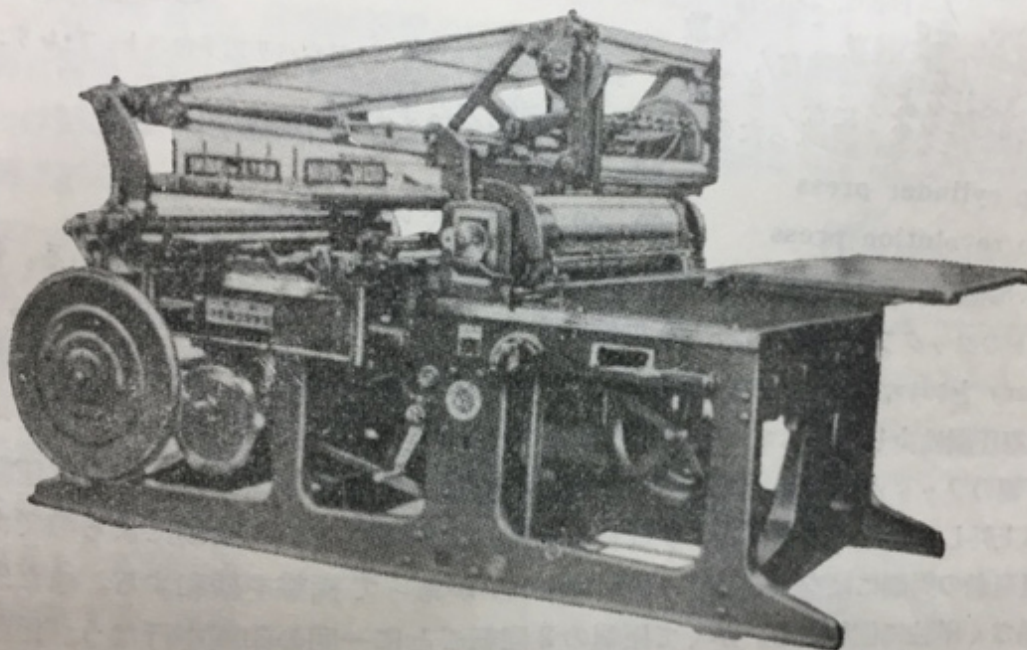
昭和 31 (1956) 年 2 月 16 日消印 (浦和)

和歌山県立近代美術館所蔵

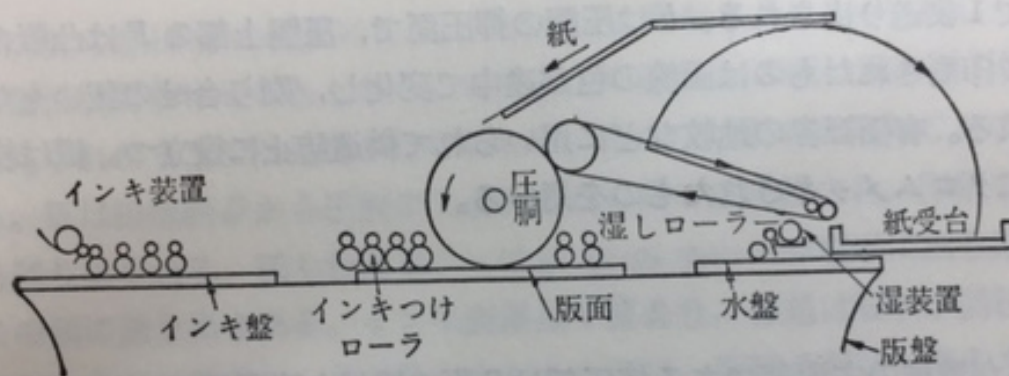


図 28

No.131 《鳥の遊び》
I-2010-JP-IS009
実見調査画像



第 III.2.33 図 チェイン・テープ・デリバリ式平台ストップ・シリンダプレス



第 III.2.85 図 石版平台印刷機

図 29

平台印刷機とその仕組み

図版 第3章

図版典拠

図 30～32 筆者撮影

図 33～46 資料 2 画像典拠リストを参照

図 47 筆者作成

図 48～80 筆者撮影

図 81～85 筆者作成

図 86 『生誕 100 年記念瑛九展』図録 高野明広他編集、宮崎県立美術館/埼玉県立近代美術館/うらわ美術館/美術館連絡協議会発行、2011 年



②『瑛九石版画総目録』作品データ

①『瑛九石版画総目録』掲載図版

③コレクション作品画像

『瑛九石版画総目録』より

107. 象のワルツ
1957年
リトグラフ、多色刷り
紙の大きさ 40 × 25 cm
限定 20部

番号	品名	数量
107	象のワルツ	20部

-216-


現段階で作品画像が無いもの

④コレクション作品データ

作品タイトル
制作年
サイン等の表記
シートサイズ

単色／多色
所蔵先
画面サイズ

No Image



番号	品名	数量
107	象のワルツ	20部

番号	品名	数量
107	象のワルツ	20部

-217-

お、いかに解見

おと一冊の三集がけ 島山亭代ごちか

す、もし 銅版色の印刷方を ~~お~~せいでん

ちの時、^ははらぬわぬ 持たず、そちから

1,000円 丈しひいにて下さ^る ^二はばは下さい。

僕の方、はる冊とおほ"え"い"う"が、(産)分、い

おせした分、おし、ご下さい

ジレリの場合、チンクターはつかぬす

に、からつたの、ごちか、使甲ち、

時は、やはり一席、木、い、ゴム、を、うち

め、い、な、い、た、お、か、た、の、い、お、よ、

に、や、つ、て、お、ま、せ、う。

アモリ、一トのキカン、紙、を、ま、う、ち、し、よ、く、に

を、毎、年、同、人、の、散、金、を、二、拾、つ、つ

入、れ、よ、又、の、ため、同、人、費、を、月、1000円

に、し、ま、い、た、合、費、を、上、げ、よ、二、拾、い、

よ、つ、て、執心、か、人、は、か、り、に、お、ま、

図 31

泉茂宛書簡

昭和 31 (1956) 年 11 月 14 日消印 (浦和)

和歌山県立近代美術館所蔵



図 32

No.101 《6月》 W-77
(部分)
本間美術館所蔵



図 33

No.101 《6月》 K-5-023
(部分)
個人蔵



図 34
No.1 《プロフィール》 K3-023

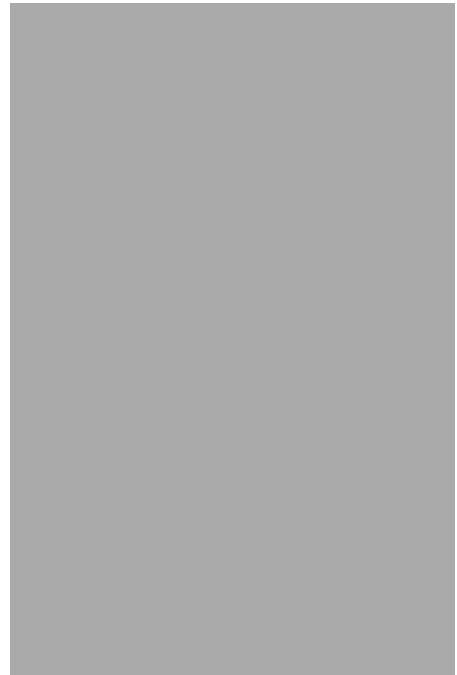


図 35
No.1 《プロフィール》 U-100



図 36
No.45 《町はずれ》 H-24

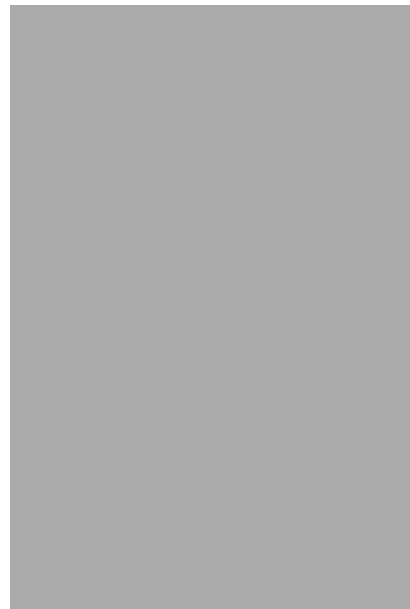


図 37
No.45 《町はずれ》 M-479



図 38
No.46 《幼いバレー》 H-26

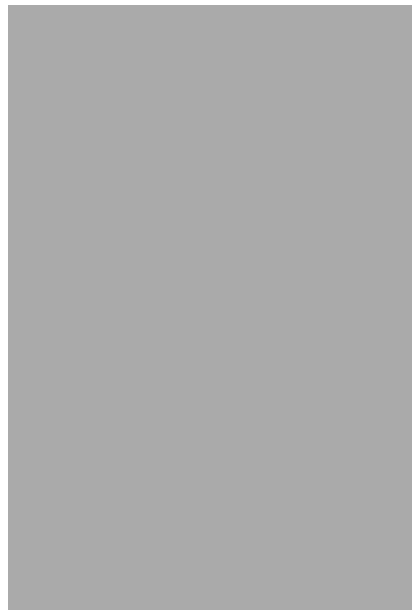


図 39
No.46 《幼いバレー》 H-47



図 40
No.66 《林の会話》 H-67

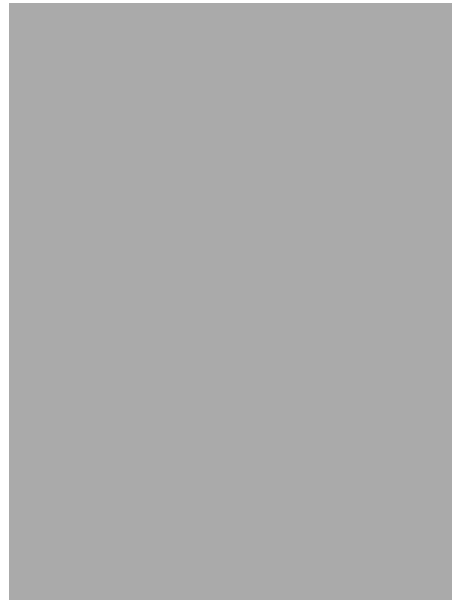


図 41
No.66 《林の会話》 U-142

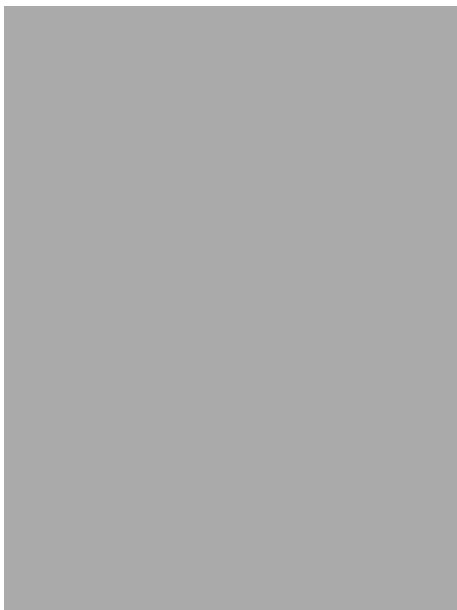


图 42
No.48 《舟》 M-437



图 43
No.48 《舟》 M-438



图 44
No.48 《舟》 K-11



図 45
No.156 《小さな赤》 M-594

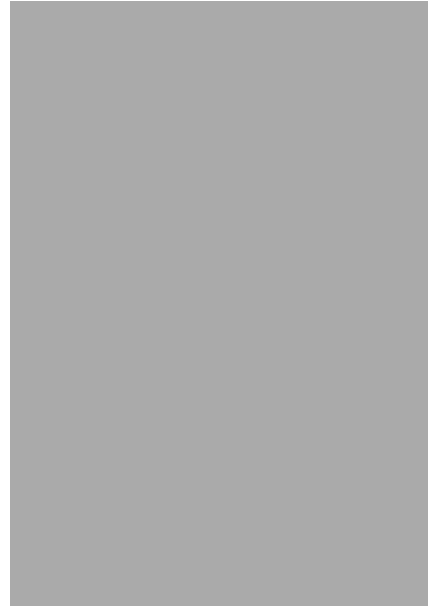


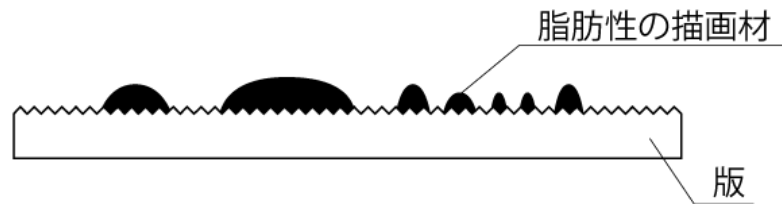
図 46
No.157 《花束》 M-595



図 47
No.158 《流れるかげ》 M-541

描画

- ①版に脂肪性のもので描画する



- ②アラビアゴム液を塗布する



製版

- ③描画材を落とす



- ④版面補強材(ラッカー)を塗布する



刷り

⑤水で洗浄する(アラビアゴム液を落とす)



⑥水を引きながらインクを盛る(インクローラーを転がすと、ラッカーに置き換えた描画部分にのみインクが付く)

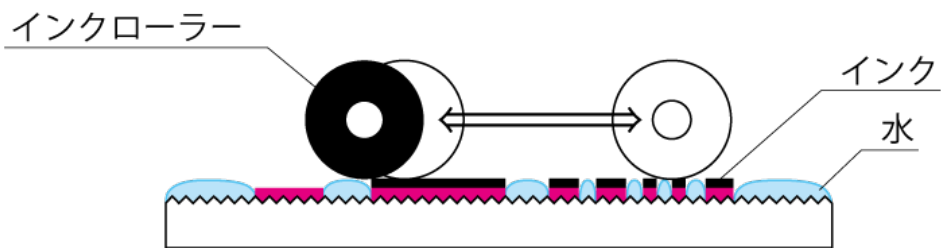


図 48



图 49

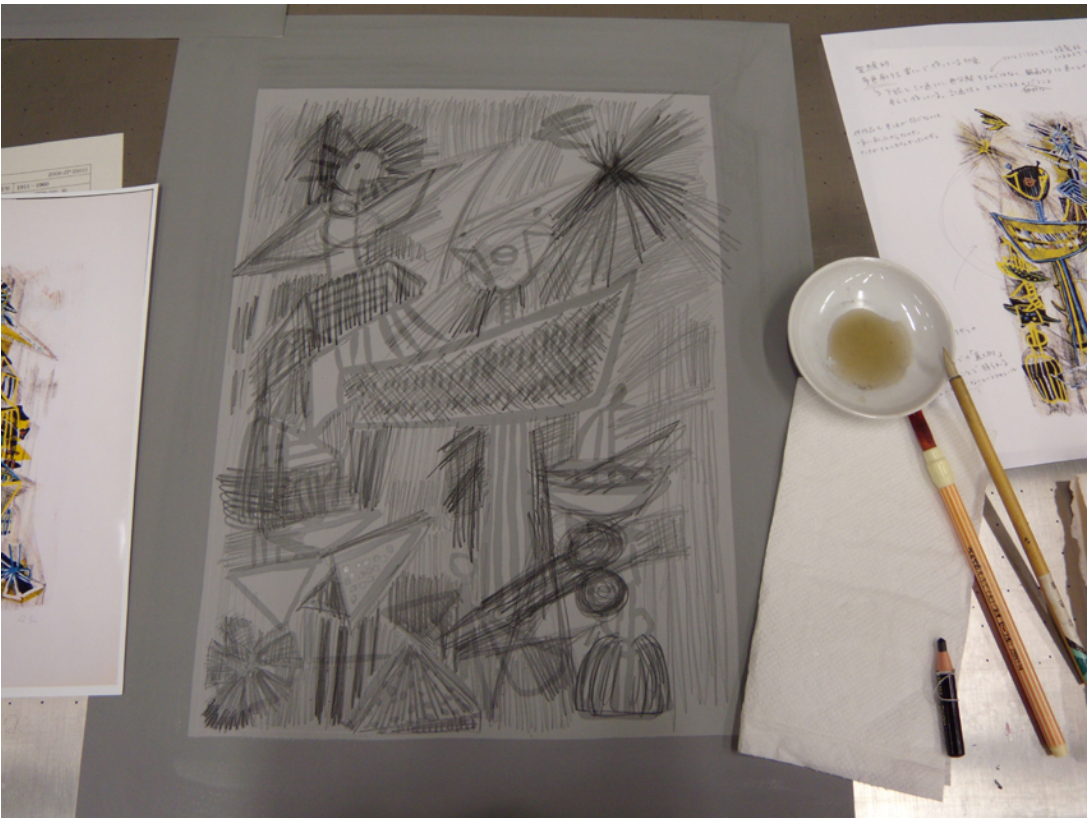


图 50



图 51



图 52



图 53

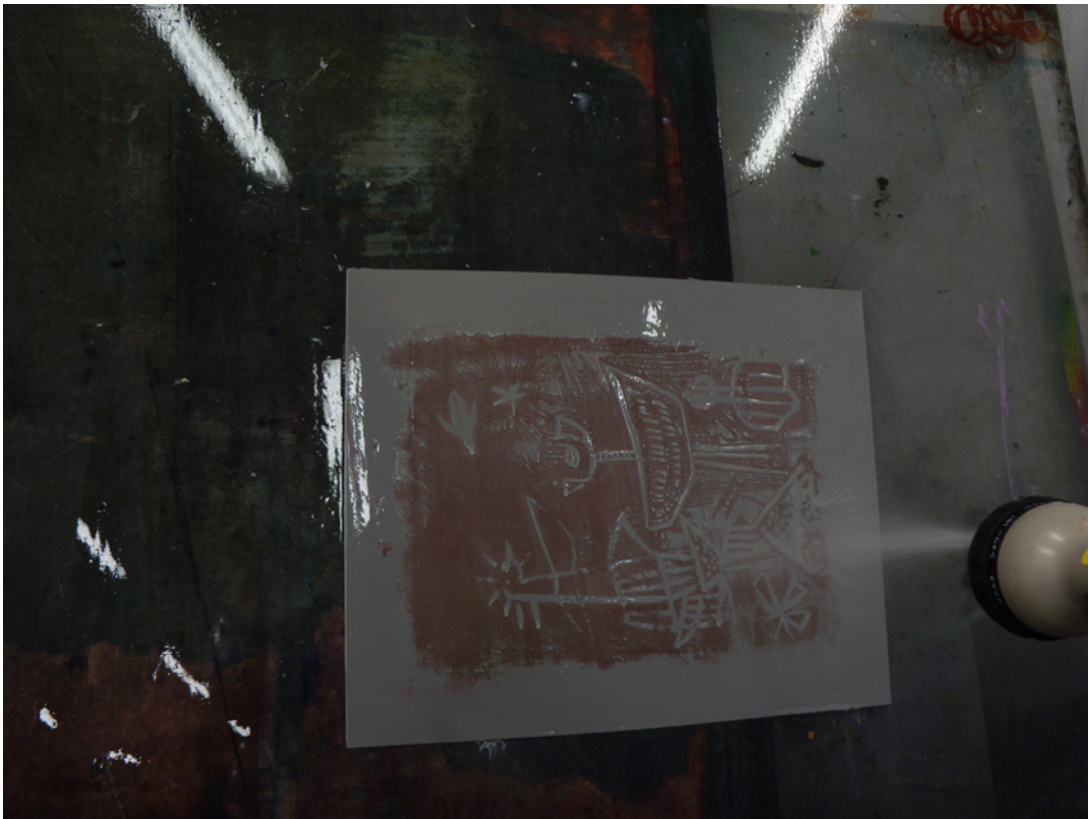


图 54



图 55



图 56



图 57



图 58

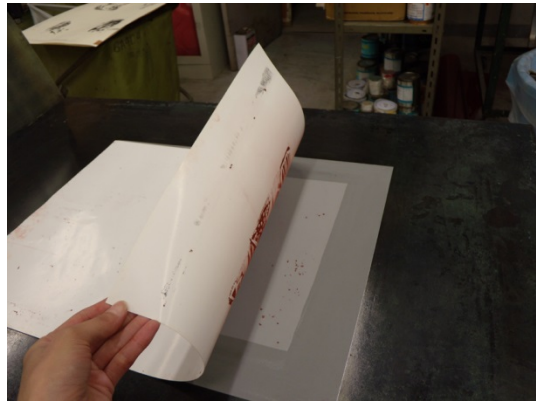


图 59



图 60



图 61

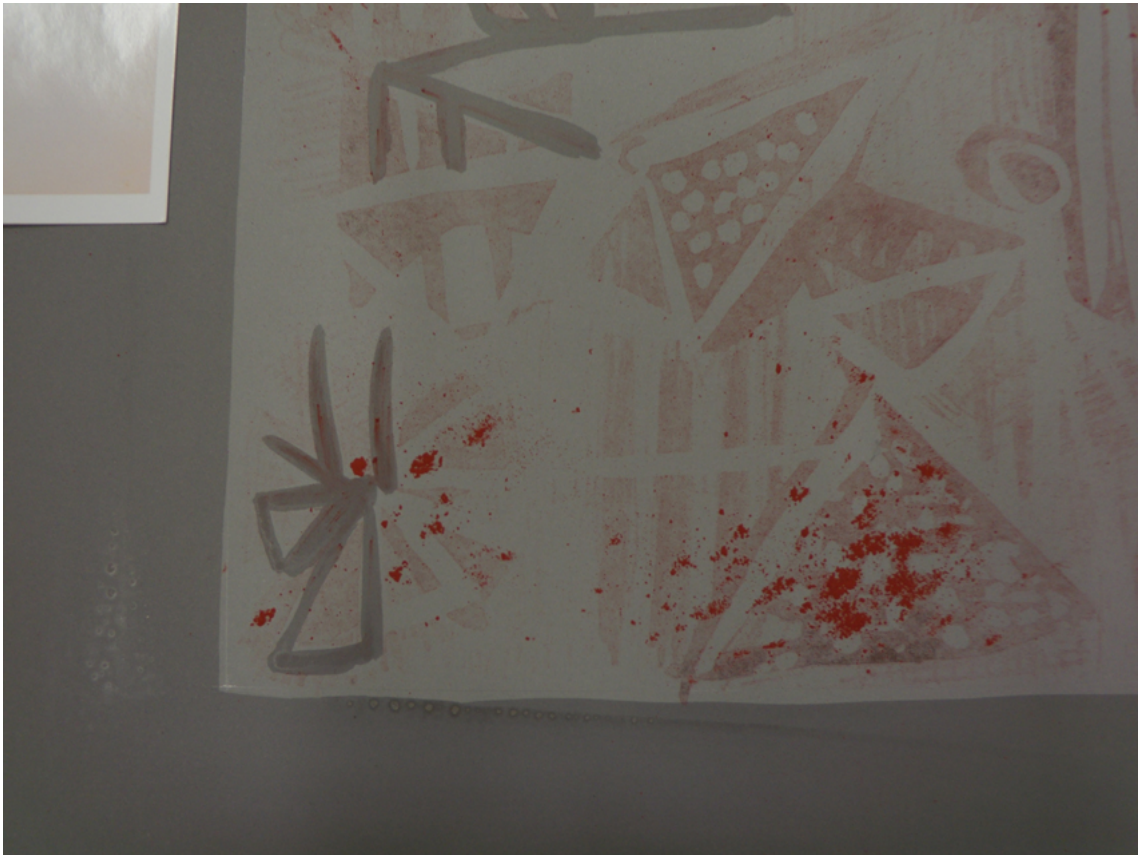


图 62



图 63



图 64



图 65



图 66



图 67



图 68



图 69

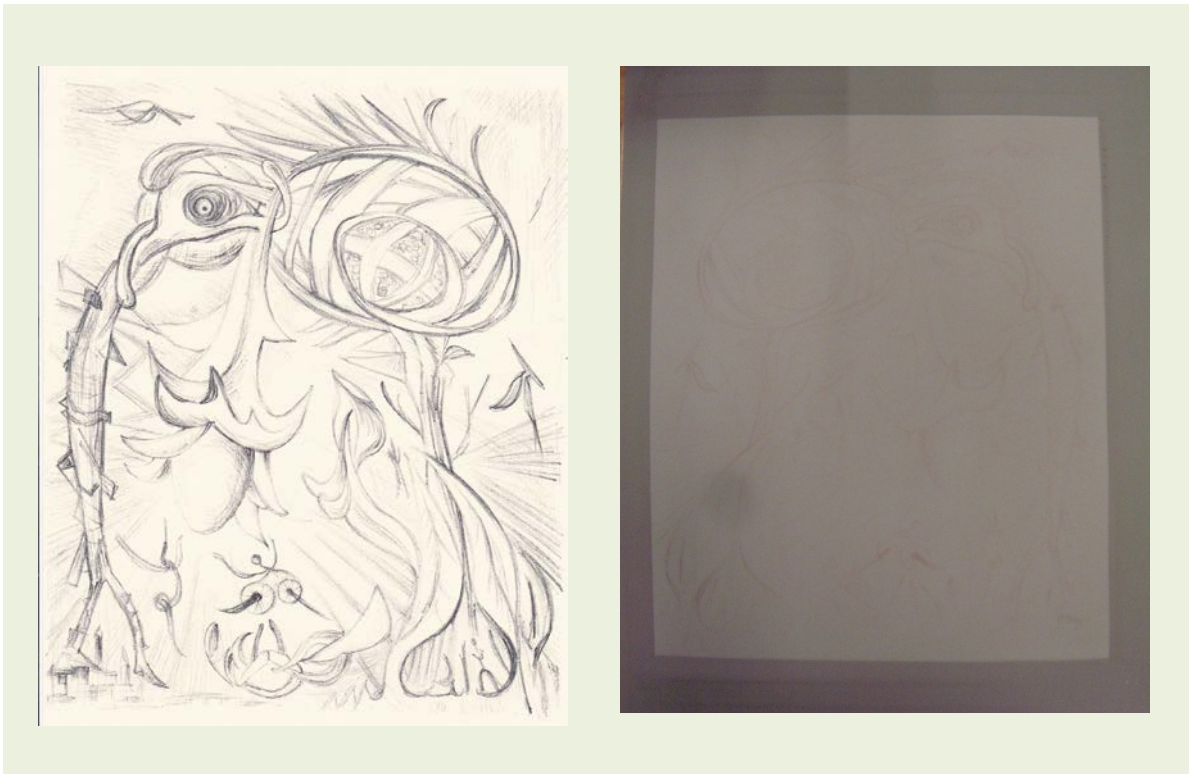


图 70



图 71

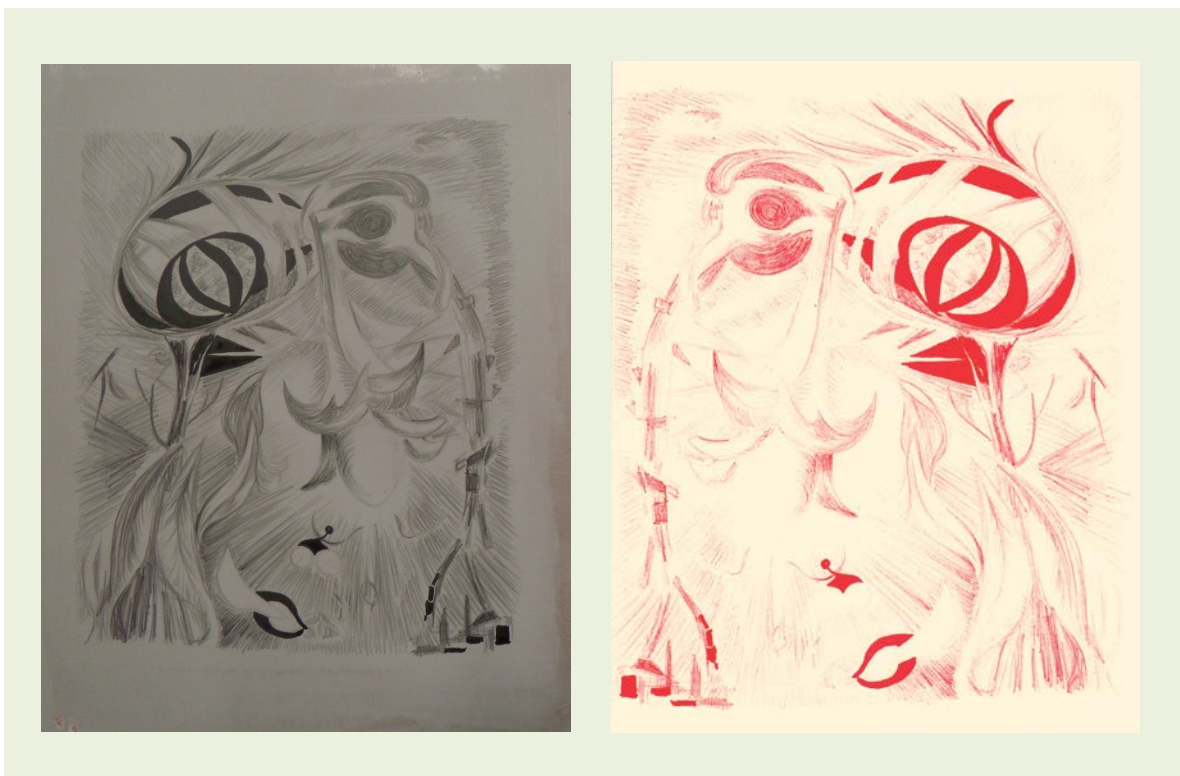


图 72



☒ 73

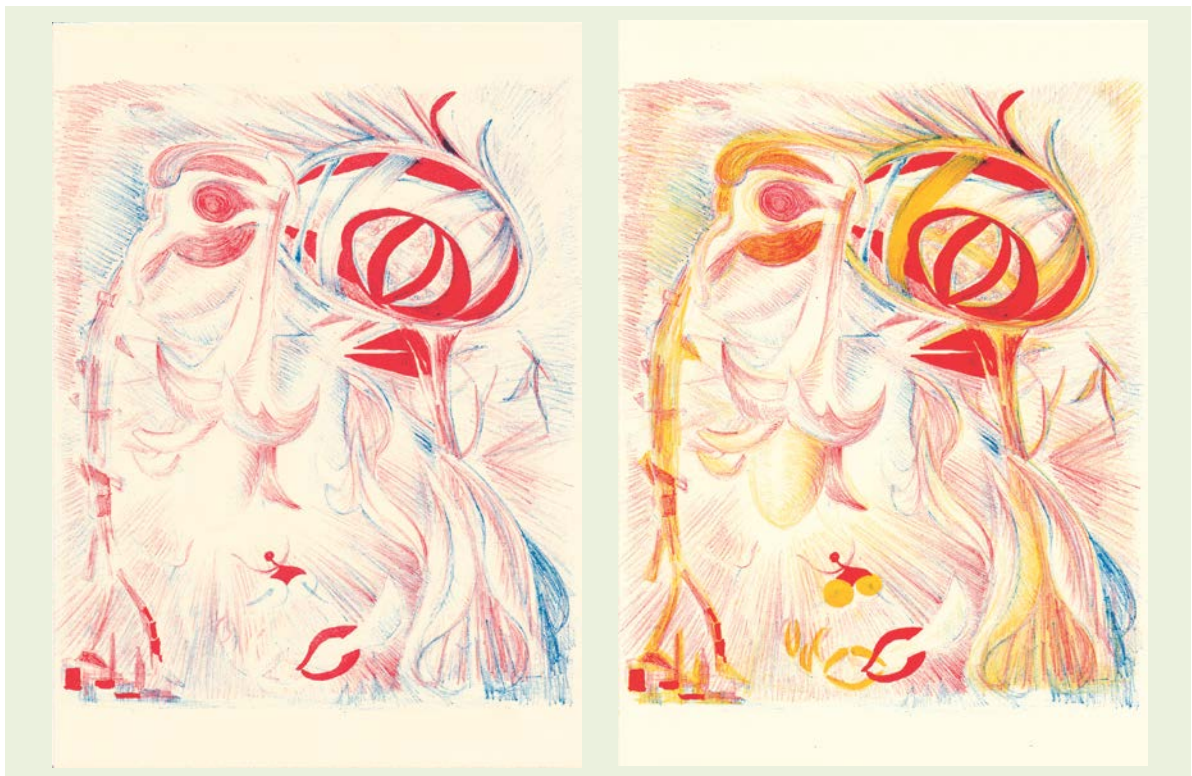


图 74



图 75



图 76

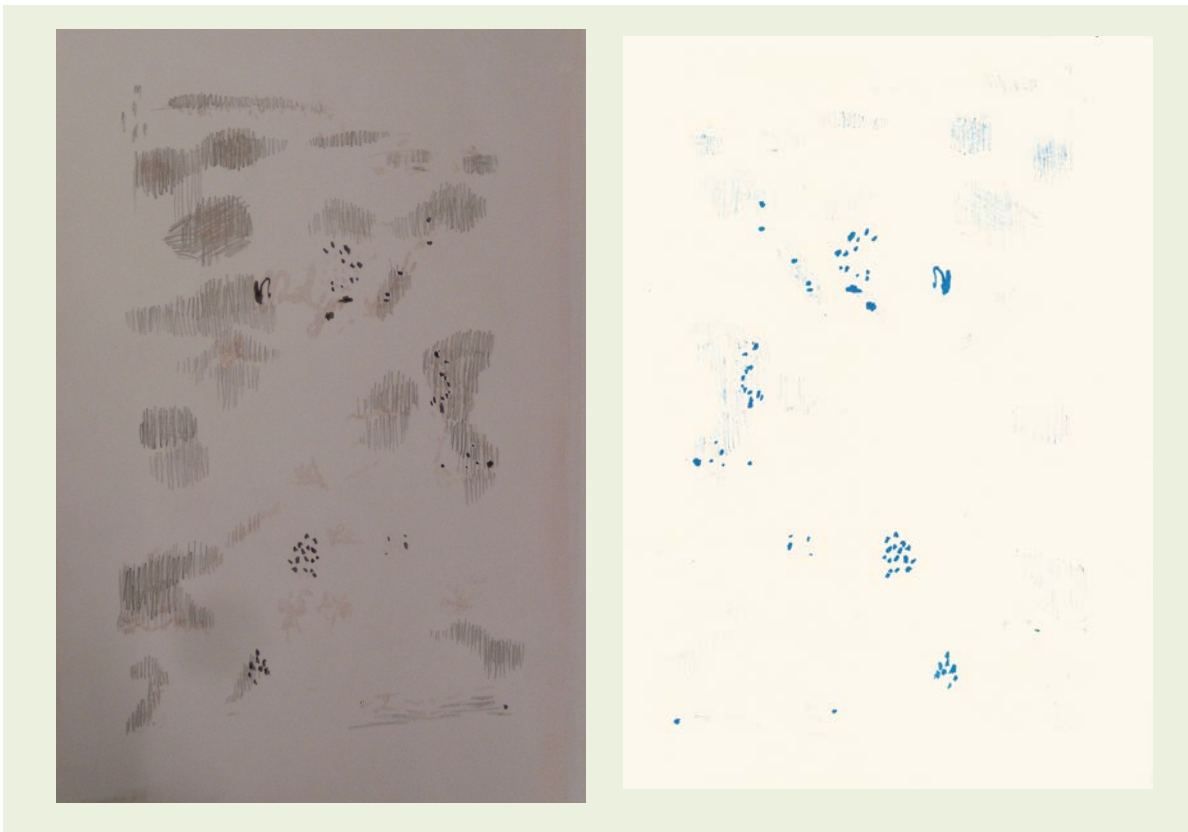


图 77

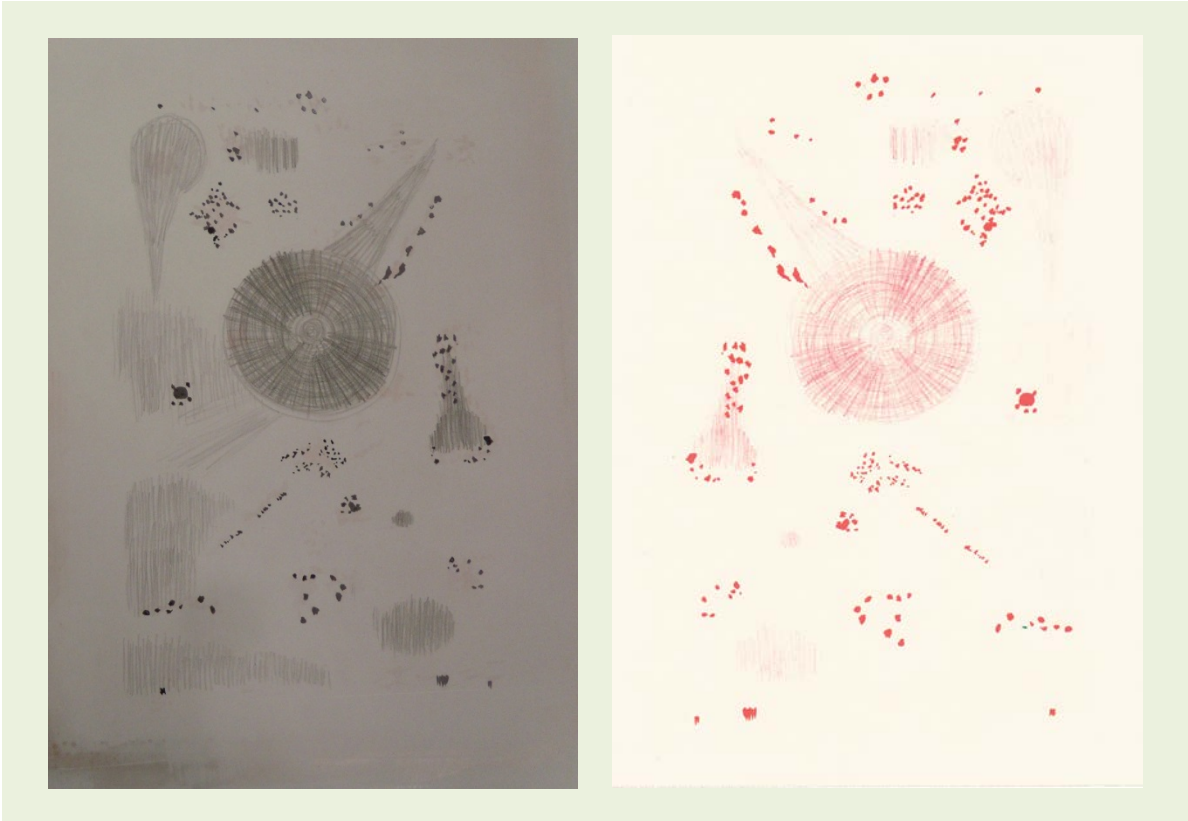


图 78



图 79

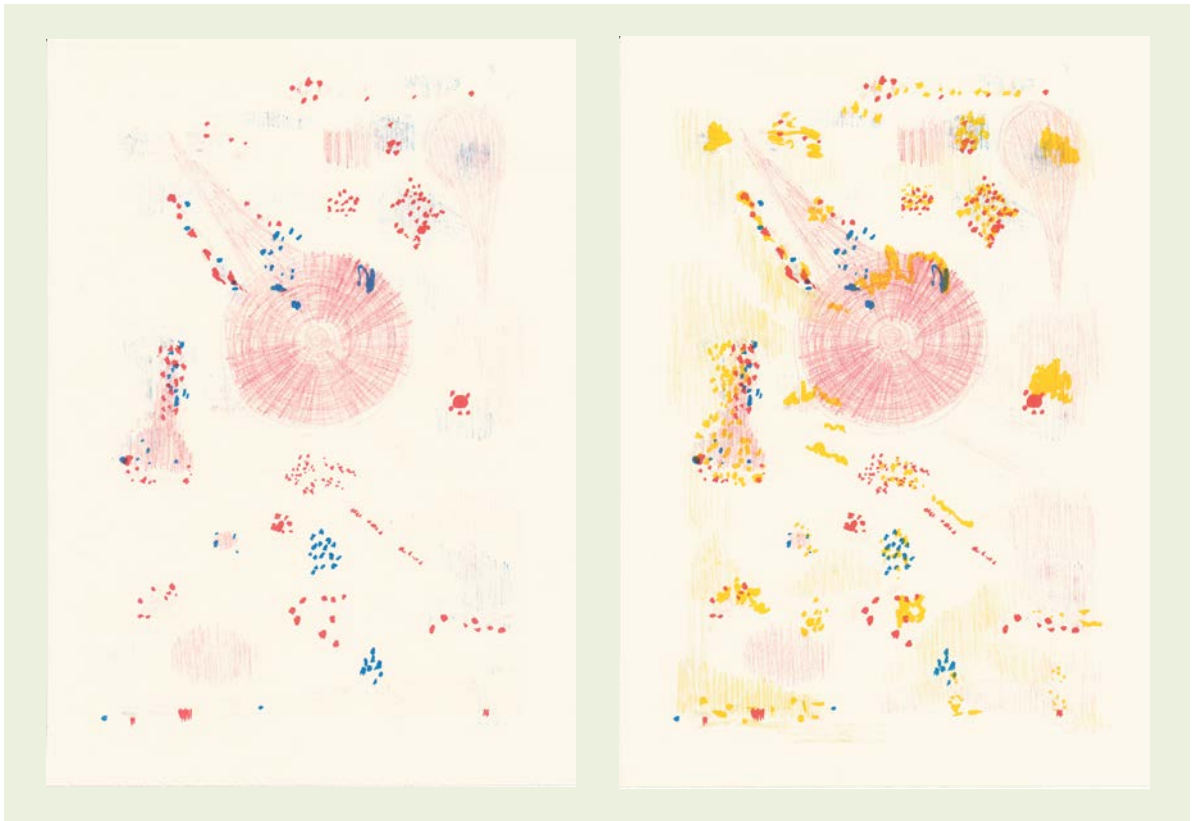


图 80



图 81

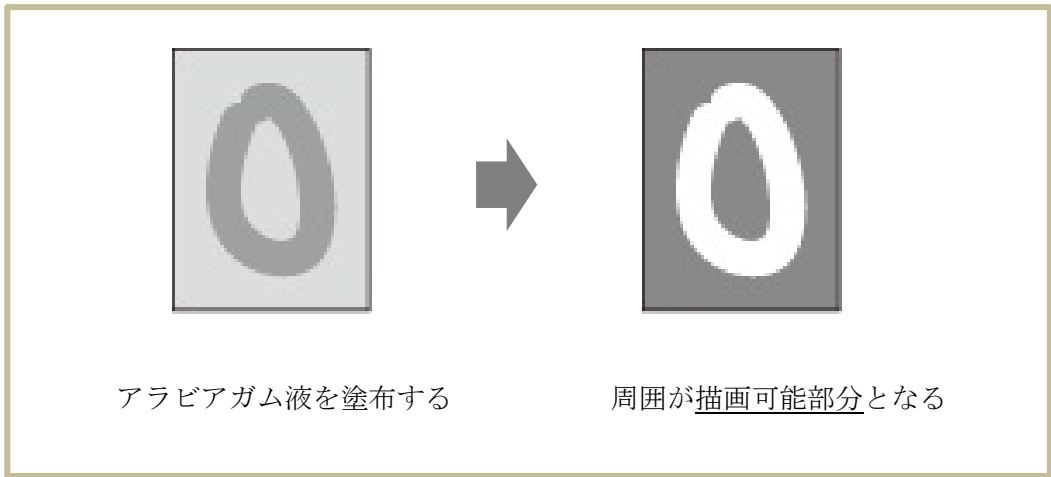


図 82



図 83

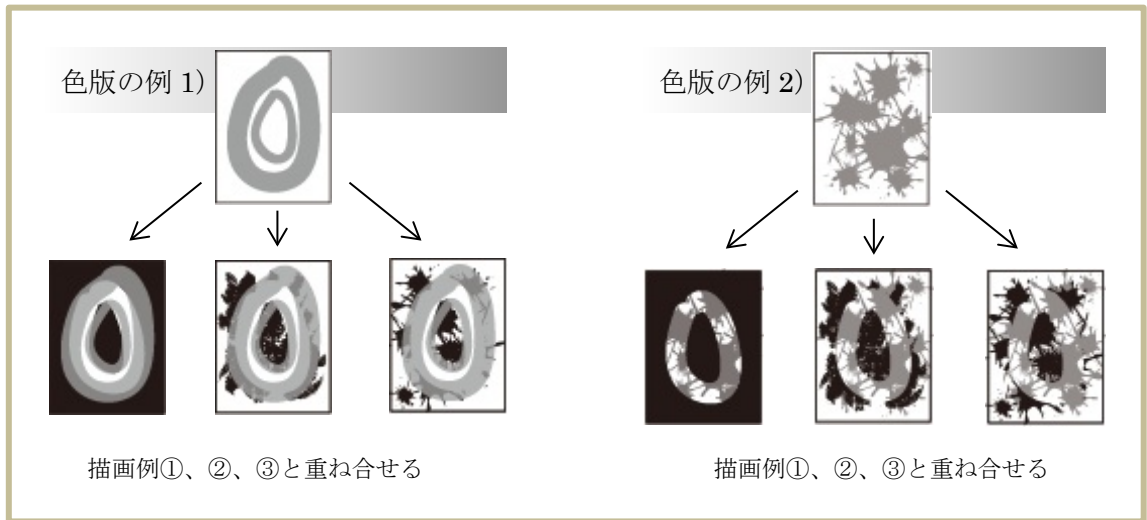


図 84

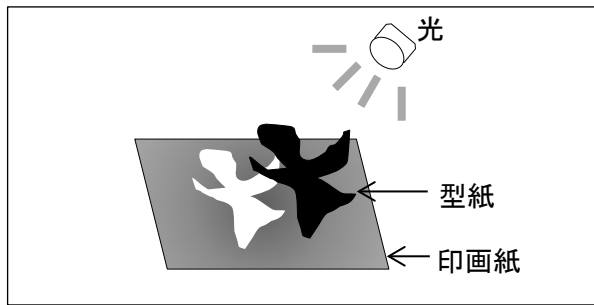


図 85

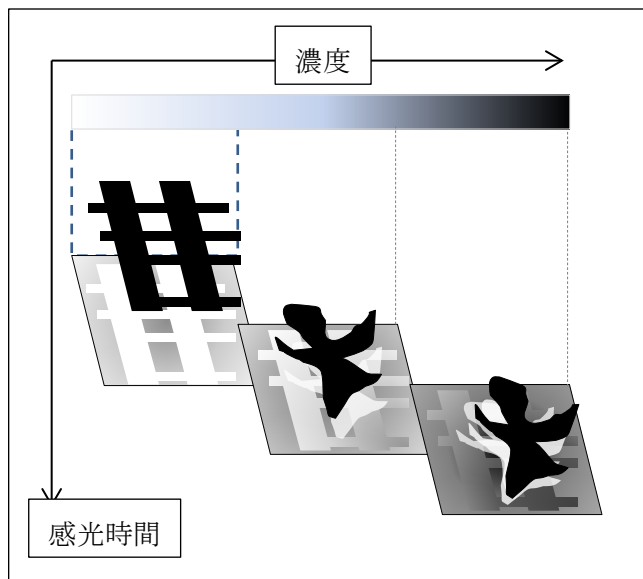


図 86



図 87

《鳥》
1956年
油彩、カンヴァス
52.9×45.4cm
宮崎県立美術館蔵

表

表 第2章

表の典拠

表 1～11 筆者作表

表 1

版型	美濃判半裁		美濃判(30cm×45.5cm)		柁判(45cm×60cm)	
	単色	多色	単色	多色	単色	多色
価格	¥ 不明	¥ 300	¥ 400	¥ 600	¥ 600	¥ 900

表 2

宮崎県立美術館所蔵作品タイトル	瑛九石版画総目録
《或る冬の記憶》 M-II-101	《寒い道》 E-35
《ひまわり》 M-II-104	《森の太陽》 E-37
《老樹》 M-II-103	《老木》 E-41
《かざり》 M-436	《カザリ》 E-51
《いたずら (A)》 M-430	《いたずら》 E-57
《森》 M-II-100	《巢のまわり》 E-74
《青のワルツ》 M-514	《春のワルツ》 E-107
《海の記念日》 M-537	《海の記念》 E-112
《中国風なおどり》 M-524	《支那風なおどり》 E-113
《みどりにかこまれた家》 M-540	《緑にかこまれた家》 E-119
《マスク》 M-II-110	《ドン・ファン》 E-149
《花》 M-595	《花束》 E-157

表 3


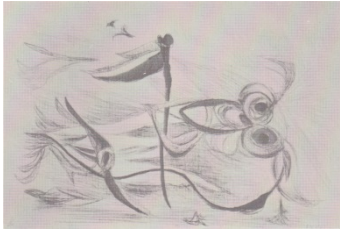
宮崎県立美術館所蔵作品	瑛九石版画総目録
 <p>518. 小さな恋 / Little Love 1957 昭和32 リトグラフ / lithograph 紙、インク / paper, ink 11.2×28.9 番号なし EED-19020 昭和48年発・購入 P-118</p> <p>《小さな恋》</p>	 <p>《小さな恋》 E-95</p>

表 4

本間美術館所蔵作品タイトル	瑛九石版画総目録
《母と子》 H-1	《母子》 E-7
《小さい風船》 H-38	《小さい風景》 E-43
《赤と黄》 H-77	《赤と黒》 E-91
《小さき恋》 H-81	《小さな恋》 E-95
《あそぶ》 H-99	《あそび》 E-114
《小さい赤》 H-121	《小さな赤》 E-156

表 5

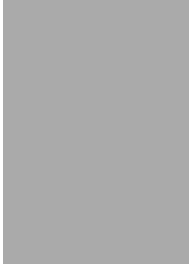



本間美術館所蔵作品	瑛九石版画総目録
 《町はずれ》 H-24	 《町はずれ》 E-45
 《着陸》 H-83	 《着陸》 E-97

表 6

本間美術館所蔵作品	瑛九石版画総目録
<div data-bbox="408 421 603 685" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="368 703 655 741">《小さい風船》 H-38</p>	<div data-bbox="991 421 1182 685" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="954 703 1235 741">《小さい風景》 E-43</p>

表 7

和歌山県立近代美術館 所蔵作品タイトル	瑛九石版画総目録
《木のうえ》 W-47	《木の上》 E-17
《赤と黄》 W-61	《赤と黒》 E-91
《小さき恋》 W-65	《小さな恋》 E-95
《少年の唄》 W-76	《街》 E-117
《ペリカン》 W-73	《シルク》 E-123

表 8

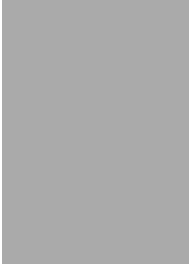

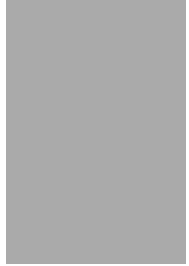

和歌山県立近代美術館所蔵作品	瑛九石版画総目録
 <p data-bbox="384 658 639 694">《朝の食卓》 W-48</p>	 <p data-bbox="967 658 1222 694">《朝の食卓》 E-19</p>
 <p data-bbox="384 996 639 1032">《小さき恋》 W-65</p>	 <p data-bbox="967 949 1222 985">《小さき恋》 E-95</p>

表 9

木水育男コレクション作品タイトル	瑛九石版画総目録
《花と女》 K-6-041	《花と少女》 E-132
《虫のあしあと》 K-4-010	《蟻のあしあと》 E-64
《虫のあしあと》 K-4-011	《蟻のあしあと》 E-64

表 10


木水育男コレクション作品	瑛九石版画総目録
 <p data-bbox="341 703 670 741">タイトル不明 K-6-011</p>	 <p data-bbox="970 703 1219 741">《町はずれ》 E-45</p>
 <p data-bbox="360 1086 663 1124">《たそがれ》 K-5-045</p>	 <p data-bbox="970 1086 1219 1124">《たそがれ》 E-79</p>

表11 磯九リトグラフ作品所蔵先リスト □ ※青色部分は『磯九石版画総目録』より。赤色部分は実見調査を行った作品

番号	題名	版の大きさ(cm)	版数	限定	制作年	備考	本間美術館	宮崎県立美術館	和歌山県立美術館	泉コレクション(和歌山県立近代美術館)	木水コレクション	宇佐美コレクション	筑波大学石井コレクション	東京国立近代美術館	うらわ美術館	国立国際美術館	
1	1	プロフィール	22×17	1	E・P	1951	☆(本間カ タログに ないもの)					○	○				
2	2	女	23×15	1	E・P	1951	☆					○	○				
3	3	散歩道	25×20	1	E・P	1951	☆					○	○				
4	4	少女	27×22	1	E・P	1951	☆						○				
5	5	おどり	28×26	1	E・P	1951	☆					○	○				
6	6	夢	27×22	1	E・P	1951	☆					○					
7	7	母子	36×25	1	3	1956		○(母と 子)	○	○		○	○				
8	8	追憶	38×25	1	3	1956		○	○			○		○			
9	9	森の入口	38×25	1	5	1956		○	○2点			○	○				
10	10	自転車	38×24	1	5	1956		○	○			○	○				
11	11	愛人	38×24	1	10	1956		○	○2点			○(2点)	○				
12	12	海辺	38×27	1	15	1956		○	○	○		○	○				
13	13	家	38×27	1	5	1956		○	○	○		○					
14	14	日傘	37×24	1	5	1956		○	○			○	○				
15	15	レンズ	37×24	1	5	1956		○	○	○		○					

番号	題名	版の大きさ(cm)	版数	限定	制作年	備考	本間美術館	宮崎県立美術館	和歌山県立美術館	泉コレクション(和歌山県立近代美術館)	木水コレクション	宇佐美コレクション	筑波大学石井コレクション	東京国立近代美術館	うらわ美術館	国立国際美術館
16	漁	37×25	1	5	1956		○	○			○					
17	木の上	40×25	1	20	1956		○	○		○	○	○		○		
18	たたかい	41×28	1	10	1956		○	○			○	○				
19	朝の食卓	40×28	1	5	1956		○			○天地違い						
20	森のパレー	40×28	1	7	1956		○	○	○		○			○	○	
21	こわれた自転車	41×28	1	10	1956		○	○	○		○	○				
22	おわれるものたち	28×40	1	10	1956		○	○			○	○				
23	鳥の夢	42×28	1	不明	1956		○	○			○	○			○	
24	藻	40×27	1	15	1956		○			○2点(うち1点は松方コレクション)	○	○				
25	別れ	40×28	1	8	1956		○	○			○	○			○	
26	砂漠で	38×27	1	6	1956		○	○	○		○	○				
27	成長	40×28	1	5	1956		○	○			○	○				
28	庭	18×13	1	2	1956	☆					○	○				
29	困惑	40×27	1	不明	1956		○	○			○					
30	黒いマスク	40×27	1	不明	1956		欠番	○			○					
31	太陽の下で	40×27	1	14	1956		○	○		○	○	○				

番号	題名	版の大きさ(cm)	版数	限定	制作年	備考	本間美術館	宮崎県立美術館	和歌山県立美術館	泉コレクション(和歌山県立近代美術館)	木水コレクション	宇佐美コレクション	筑波大学石井コレクション	東京国立近代美術館	うらわ美術館	国立国際美術館
32	巢	40×27	1	10	1956		○	○			○	○			○	
33	カギ	40×26	1	4	1956		○				○					
34	影	32×26	1	E・P	1956	☆		○								
35	寒い道	40×28	1	12	1956		○	○2点《寒い道》、《或る冬の記憶》			○	○				
36	波の上	40×26	1	7	1956		○	○			○	○2点《波の上》、《波の上》(裏:木の上)				
37	森の太陽	40×28	1	12	1956		○	○2点《森の太陽》、《ひまわり》			○	○				
38	指の目	40×26	1	8	1956		○	○			○	○				
39	背景	38×28	1	8	1956		○	○			○					
40	上に行く風船	40×25	1	8	1956		○	○			○					
41	老木	40×27	1	8	1956		○	○2点《老木》、《老樹》			○	○				
42	白い叫び	40×28	1	10	1956		○	○	○		○	○				
43	小さい風景	40×28	1	20	1956		○《小さい風船》 天地違い	○								
44	丘	40×28	1	12	1956		○	○	○		○	○				
45	町はずれ	40×28	多	4	1956	単色版ありE・Pのみ		○(多色)				○(多色)				
46							○(単色) 天地違い				○単色 タイトル不明・ 天地逆					
47	46 幼いぐレー	40×24	多	10	1956	単色版、限定4	○(多色)	○(多色)	○(多色)		○多色			○		

番号	題名	版の大きさ(cm)	版数	限定	制作年	備考	本間美術館	宮崎県立美術館	和歌山県立美術館	泉コレクション(和歌山県立近代美術館)	木水コレクション	宇佐美コレクション	筑波大学石井コレクション	東京国立近代美術館	うらわ美術館	国立国際美術館
48							○(単色)				○単色					
49	47 スケート	38×27	多	10	1956	単色版・限定10	○(多色)	○(多色)			○多色					
50							○(単色)	○(単色)			○単色	○(単色)				
51	48 舟	38×28	多	6	1956			○(多色 藍・朱)								
52							○(多色 墨・青)	○(多色 墨・青)			○(多色 墨・青)					
53	49 インクビン	40×28	多	13	1956		○	○			○	○			○	
54	50 海と少年	37×25	多	18	1956		○	○(多色)			○	○		○		
55								○(多色 色不明)								
56	51 カザリ	38×27	多	8	1956		○	○《カザリ》、(多色 青・朱・黄)			○					
57								○《かざり》、(多色 墨・朱・黄)								
58	52 赤いシグナル	36×24	多	10	1956		○	○			○					
59	53 街の灯	42×28	多	10	1956		○	○	○		○	○				
60	54 マスク	36×25	多	15	1956		○	○			○					
61	55 青いソナタ	42×27	多	15	1956		○				○					
62	56 リンゴの木	40×26	多	15	1956		○		○		○(多色)	○(多色)				
63												○(単色 第1ステート)				

番号	題名	版の大きさ(cm)	版数	限定	制作年	備考	本間美術館	宮崎県立美術館	和歌山県立美術館	泉コレクション(和歌山県立近代美術館)	木水コレクション	宇佐美コレクション	筑波大学石井コレクション	東京国立近代美術館	うらわ美術館	国立国際美術館
64	57	いたずら	40×26	多	13	1956		○	○《いたずら(A)》	○	○(多色)	○			○	
65											○(単色)					
66	58	黄の構成	40×26	多	12	1956		○	○		○				○	
67	59	椅子	39×26	多	20	1956		○	○		○	○				
68	60	青の構成	40×26	多	20	1956		○	○		○					
69	61	夢の会話	40×26	多	6	1956		○(多色)	○(多色)		○多色	○				
70								○(単色)			○単色					
71	62	夜明けに飛ぶ	38×24	多	12	1956		○	○		○多色		○			
72	63	めがね	40×28	多	19	1956		○	○	○	○					
73	64	蟻のあしあと	38×25	多	22	1956	◎単色版、限定8	○(多色)	○(多色)	○(多色)	○(多色)《虫のあしあと》	○	○			
74											○(単色)《虫のあしあと》					
75	65	少年	40×28	多	20	1956		○	○		○					
76	66	林の会話	41×27	多(5色)	14	1956	◎2色版、限定3	○(2色)	○(不明)	○(2色)	○(2色)					
77												○(5色 4色?)				
78	67	鳥と円	41×25	多	20	1956		○	○		○					
79	68	赤の中心	40×24	多	14	1956		○			○		○			

番号	題名	版の大きさ(cm)	版数	限定	制作年	備考	本間美術館	宮崎県立美術館	和歌山県立美術館	泉コレクション(和歌山県立近代美術館)	木水コレクション	宇佐美コレクション	筑波大学石井コレクション	東京国立近代美術館	うらわ美術館	国立国際美術館
80	69 線のおどり	38×24	多	E・P	1956	☆		○				○				
81	70 自転車のり	52×40	1	5	1956		○	○			○					
82	71 嵐をつげる	40×52	1	10	1956		○	○2点	○		○	○				
83	72 裏庭	52×38	1	不明	1956		欠番	○		○						
84	73 鳥のアラベスク	41×55	1	不明	1956		○	○			○	○				
85	74 巢のまわり	34×51	1	不明	1956		○	○2点(巢のまわり)、《森》(1956年)			○	○				
86	75 航海	39×53	多	6	1956		○	○			○			○		
87	76 あつまり	53×40	多	10	1956		○	○			○	○			○	
88	77 ネオン	52×40	多	4	1956		○	○			○	○				○
89	78 かがし	38×26	1	20	1957		○	○			○	○2点				
90	79 たそがれ	38×27	1	不明	1957		欠番	○			○(天地逆)					
91	80 すみれ	27×18	1	10	1957		○	○			○	○				
92	81 夜の白	38×24	1	10	1957		欠番	○	○		○					
93	82 白い丸	38×24	1	5	1957		○	○			○	○		○		
94	83 点のあそび	33×24	1	E・P	1957											
95	84 ピエロ	41×27	多	25	1957	◎単色版、限定5	○	○			○多色					○

番号	題名	版の大きさ(cm)	版数	限定	制作年	備考	本間美術館	宮崎県立美術館	和歌山県立美術館	泉コレクション(和歌山県立近代美術館)	木水コレクション	宇佐美コレクション	筑波大学石井コレクション	東京国立近代美術館	うらわ美術館	国立国際美術館
96							○				○単色					
97	85 迷路	40×28	多	20	1957		○	○		○	○					
98	86 春の水面	40×26	多	17	1957		○	○	○		○					
99	87 森のドラマ	24×41	多	20	1957		○	○			○	○				
100	88 四人	24×41	多	20	1957		○	○		○	○			○		
101	89 テーブルの上	40×25	多	15	1957		○	○		○	○					
102	90 黄と黒	40×25	多	10	1957		○	○			○					
103	91 赤と黒	40×25	多	10	1957		○《赤と黄》	○			○					
104	92 庭	40×25	多	8	1957		○	○			○	○				
105	93 ふるさとの木	37×25	多	20	1957		○	○2点		○	○					
106	94 離陸	38×25	多	22	1957		○	○2点	○		○					
107	95 小さな恋	41×26	多	20	1957		○《小さな恋》	○(縦位置)	○《小さな恋》(縦位置)		○横位置					
108	96 赤き微笑	41×26	多	20	1957		○	○	○		○サイン横位置裏にタイトル短辺に横書き	○				
109	97 着陸	36×26	多	20	1957		○天地違い	○			○	○				
110	98 シグナル	41×27	多	20	1957		○	○		○	○					
111	99 小鳥の誘い	40×26	多	20	1957		○	○	○		○					

番号	題名	版の大きさ(cm)	版数	限定	制作年	備考	本間美術館	宮崎県立美術館	和歌山県立美術館	泉コレクション(和歌山県立近代美術館)	木水コレクション	宇佐美コレクション	筑波大学石井コレクション	東京国立近代美術館	うらわ美術館	国立国際美術館
112	100 飛ぶ	40×27	多	50	1957		○	○			○					
113	101 6月	36×24	多	20	1957		○	○2点		○	○	○				
114	102 消えゆく風景	41×27	多	20	1957		○	○			○					
115	103 赤い鳥	40×26	多	20	1957		○	○		○	○	○		○	○	
116	104 顔	40×27	多	20	1957		○	○			○					
117	105 虫の生活	39×26	多	20	1957		○	○	○		○					
118	106 春の風	40×25	多	20	1957		○	○			○	○			○	
119	107 春のワルツ	40×25	多	20	1957		○	○《青のワルツ》			○					
120	108 鳥のソナタ	40×25	多	12	1957		○	○	○		○					
121	109 鐘のひびき	39×27	多	20	1957		○	○	○		○	○				
122	110 過去	39×25	多	20	1957		○	○			○					
123	111 森の中	41×25	多	20	1957		○	○		○	○					
124	112 海の記念	41×26	多	20	1957		○	○2点《海の記念日》			○	○			○	
125	113 支那風なおどり	25×38	多	20	1957		○	○《中国風なおどり》			○					
126	114 あそび	25×38	多	20	1957		○《あそび》	○			○					
127	115 つぼみ	38×24	多	E・P	1957	☆										

番号	題名	版の大きさ(cm)	版数	限定	制作年	備考	本間美術館	宮崎県立美術館	和歌山県立美術館	泉コレクション(和歌山県立近代美術館)	木水コレクション	宇佐美コレクション	筑波大学石井コレクション	東京国立近代美術館	うらわ美術館	国立国際美術館
128	116	考えるサギ	38×24	多	20	1957	○				○					
129	117	街	39×24	多	20	1957	○	○		○《少年の歌》			○			
130	118	風	39×24	多	10	1957	○	○			○					
131	119	緑にかこまれた家	36×26	多	20	1957	○		○《みどりにかこまれた家》		○					
132	120	楊	25×17	多	不明	1957	○	○			○					
133	121	風船	26×16	多	不明	1957	○				○					
134	122	指	25×16	多	20	1957	○	○	○		○					
135	123	シルク	25×16	多	20	1957	○	○	○《ペリカン》		○					
136	124	枯葉	26×16	多	30	1957	○	○	○		○					
137	125	水車	26×18	多	15	1957	○	○			○					
138	126	舞踏会の夜	37×24	多	15	1957	○	○			○					
139	127	山への招待	37×24	多	10	1957	○				○					
140	128	渡り鳥	37×24	多	20	1957	○	○		○	○					
141	129	赤い風船	24×16	多	不明	1957	○	○			○					
142	130	失いし時	25×17	多	10	1957	○	○			○					
143	131	鳥のあそび	24×16	多	10	1957	○		○(松方コレクション)		○		○			

番号	題名	版の大きさ(cm)	版数	限定	制作年	備考	本間美術館	宮崎県立美術館	和歌山県立美術館	泉コレクション(和歌山県立近代美術館)	木水コレクション	宇佐美コレクション	筑波大学石井コレクション	東京国立近代美術館	うらわ美術館	国立国際美術館
144	132 花と少女	23×15	多	10	1957		○	○	○		○《花と女》					
145	133 工事場	38×24	多	10	1957		○	○			○				○	
146	134 ちりばめる	38×25	多	10	1957		○	○			○	○				
147	135 鳥のピアノ	39×24	多	10	1957		○	○	○		○					
148	136 鳥の芝居	37×52	多	20	1957		○	○	○		○	○				
149	137 風が吹き始める	40×52	多	20	1957		○	○			○	○		○		
150	138 地球の外へ	38×51	多	20	1957		○	○			○	○		○		
151	139 海底	37×52	多	20	1957		○	○	○		○	○				
152	140 森の影	53×41	多	20	1957		○	○			○	○				
153	141 舞台のピエロ	52×40	多	20	1957		○	○	○		○	○			○	
154	142 春のおとずれ	52×40	多	20	1957		○	○	○		○	○			○	
155	143 空港	52×40	多	10	1957		○	○			○	○				
156	144 狩	38×53	多	10	1957		○				○	○				
157	145 雲	36×51	多	10	1957		○	○	○		○	○				
158	146 輪	52×40	多	10	1957		○	○			○	○				
159	147 れい明	52×40	多	10	1957		○	○			○	○				

番号	題名	版の大きさ(cm)	版数	限定	制作年	備考	本間美術館	宮崎県立美術館	和歌山県立美術館	泉コレクション(和歌山県立近代美術館)	木水コレクション	宇佐美コレクション	筑波大学石井コレクション	東京国立近代美術館	うらわ美術館	国立国際美術館
160	148	ともしび	52×40	多	10	1957	○	○			○	○(多色 赤・藍・黄)		○		
161	149	ドン・ファン	52×40	多	20	1957	○(多色 墨・赤・藍・薄茶)	○《ドン・ファン》、(多色 墨・黄・藍・薄茶)			○	○(多色 墨・赤・藍・薄茶)				
162								○《マスク》、(不明)								
163	150	大喰い	52×40	多	5	1957	○	○			○					
164	151	海辺の孤独	52×40	多	15	1957	○				○	○		○		
165	152	拡声器	53×38	多	10	1957	○	○			○	○				
166									○(単色 墨刷り 登録資料)							
167	153	日曜日	38×51	多	10	1957	○				○					
168	154	シルク	38×51	多	8	1957	○	○			○					
169	155	旅人	38×54	多	15	1957	○	○	○(多色)		○			○		
170									○(単色 墨刷り両面 登録資料)							
171	156	小さな赤	38×24	多	20	1958	○《小さい赤》	○			○	○		○	○	
172	157	花束	38×23	多	15	1958	☆		○《花》		○	○				
173	158	流れるかげ	35×22	多	10	1958	☆		○(1957年)		○	○				
174		題不詳(目録記載なし)									○	○				






番号	題名	版の大きさ(cm)	版数	限定	制作年	備考	本間美術館	宮崎県立美術館	和歌山県立美術館	泉コレクション(和歌山県立近代美術館)	木水コレクション	宇佐美コレクション	筑波大学石井コレクション	東京国立近代美術館	うらわ美術館	国立国際美術館	
175	題不詳(目録記載なし)										○ 						
176	題不詳(目録記載なし)											○ 					
177	題不詳(目録記載なし)											○ 					
178	題不詳(目録記載なし)											○ 					
179	題不詳(目録記載なし)											○ 					

表 第3章

表の典拠

表 12～21 筆者作表

表12 調査結果の統合 瑛九リトグラフの技法的特徴

通し番号	整理番号	総目録 番号	題名	制作年	色の数		描画材				主版の有無	主版の色		備考
					単色	多色	クレヨン	解き墨	アラビア ゴム液	不明		墨版	色版	
1	1	1	プロフィール	1951	○		○				—			
2	2	2	女	1951	○						—			
3	3	3	散歩道	1951	○		○				—			
4	4	4	少女	1951	○						—			
5	5	5	おどり	1951	○						—			
6	6	6	夢	1951	○						—			
7	7	7	母子	1956	○		○				—			
8	8	8	追憶	1956	○		○	○			—	○		
9	9	9	森の入口	1956	○		○	○			—			
10	10	10	自転車	1956	○		○				—			
11	11	11	愛人	1956	○		○				—			
12	12	12	海辺	1956	○		○	○			—			
13	13	13	家	1956	○		○				—			
14	14	14	日傘	1956	○		○	○			—			
15	15	15	レンズ	1956	○		○				—			
16	16	16	漁	1956	○			○			—			
17	17	17	木の上	1956	○		○				—	○		
18	18	18	たたかい	1956	○		○				—			
19	19	19	朝の食卓	1956	○		○	○			—			
20	20	20	森のパレー	1956	○		○	○			—	○	○	
21	21	21	こわれた自転車	1956	○		○				—			
22	22	22	おわれるものたち	1956	○		○				—			

通し番号	整理番号	総目録 番号	題名	制作年	単色	多色	クレヨン	解き墨	アラビア ゴム液	不明		墨版	色版
23	23	23	鳥の夢	1956	○		○	○			—		○
24	24	24	藻	1956	○		○				—		
25	25	25	別れ	1956	○		○				—		○
26	26	26	砂漠で	1956	○		○				—		
27	27	27	成長	1956	○		○				—		
28	28	28	庭	1956	○		○				—		
29	29	29	困惑	1956	○		○				—		
30	30	30	黒いマスク	1956	○		○	○	○		—		
31	31	31	太陽の下で	1956	○		○	○			—		
32	32	32	巢	1956	○		○				—		○
33	33	33	カギ	1956	○		○		○	○ (吹き 付け)	—		
34	34	34	影	1956	○		○			○ (吹き 付け)	—		
35	35	35	寒い道	1956	○		○				—		
36	36	36	波の上	1956	○		○	○			—		
37	37	37	森の太陽	1956	○		○	○			—		
38	38	38	指の目	1956	○		○				—		
39	39	39	背景	1956	○		○				—		
40	40	40	上に行く風船	1956	○		○				—		
41	41	41	老木	1956	○		○				—		
42	42	42	白い叫び	1956	○			○	○		—		
43	43	43	小さい風景	1956	○		○	○			—		
44	44	44	丘	1956	○		○		○		—		
45	45-c	45	町はずれ(多色)	1956		○	○	○			有り		
46	45-m	45	町はずれ(単色)		○		○	○			—		
47	46-c	46	幼いバレ—(多色)	1956		○	○	○			有り	○	
48	46-m	46	幼いバレ—(単色)		○		○	○			—		

通し番号	整理番号	総目録 番号	題名	制作年	単色	多色	クレヨン	解き墨	アラビア ゴム液	不明		墨版	色版	
49	47-c	47	スケート(多色)	1956		○	○	○			有り			
50	47-m	47	スケート(単色)		○			○			—			
51	48-c藍	48	舟(多色 藍・朱)	1956		○	○	○			有り			
52	48-c墨	48	舟(多色 墨・青)			○	○	○			有り			
53	49	49	インクビン	1956		○	○				有り		○	
54	50	50	海と少年(多色)	1956		○	○	○			無し	○		
55	50未調	50	海と少年(多色)											未調査
56	51-青	51	カザリ(多色 青・朱・黄)	1956		○	○	○			有り			
57	51-墨	51	かざり(多色 墨・朱・黄)			○	○	○			有り			
58	52	52	赤いシグナル	1956		○	○	○			有り			
59	53	53	街の灯	1956		○	○	○			有り			
60	54	54	マスク	1956		○	○	○			有り			
61	55	55	青いソナタ	1956		○	○	○			有り			
62	56-c	56	リンゴの木(多色)	1956		○	○	○			有り			
63	56-m	56	リンゴの木(単色)		○		○	○			—			
64	57-c	57	いたずら(多色)	1956		○	○	○			有り		○	
65	57-m	57	いたずら(単色)		○		○	○			—			
66	58	58	黄の構成	1956		○	○	○			有り		○	
67	59	59	椅子	1956		○	○	○			有り			
68	60	60	青の構成	1956		○	○	○			有り			
69	61-c	61	夢の会話(多色)	1956		○	○	○			有り			
70	61-m	61	夢の会話(単色)		○		○				—			
71	62	62	夜明けに飛ぶ	1956		○	○	○	○		有り			
72	63	63	めがね	1956		○	○	○	○		有り			
73	64-c	64	蟻のあしあと(多色)	1956		○	○	○	○		有り			
74	64-m	64	蟻のあしあと(単色)		○		○	○	○		—			

通し番号	整理番号	総目録 番号	題名	制作年	単色	多色	クレヨン	解き墨	アラビア ゴム液	不明		墨版	色版	
75	65	65	少年	1956		○	○	○	○		有り			
76	66-c5色	66	林の会話(多色 5色)	1956		○	○	○			有り			
77	66-c2色	66	林の会話(多色 2色)			○	○	○	○(2色)		有り			
78	67	67	鳥と円	1956		○	○	○	○		有り			
79	68	68	赤の中心	1956		○	○	○	○		無し			
80	69	69	線のおどり	1956		○	○	○			有り			
81	70	70	自転車のり	1956	○		○	○		○(吹き 付け)型 紙	—			
82	71	71	嵐をつげる	1956	○		○				—			
83	72	72	裏庭	1956	○		○	○			—			
84	73	73	鳥のアラベスク	1956	○		○				—			
85	74	74	巢のまわり	1956	○		○				—			
86	75	75	航海	1956		○	○	○			有り	○		
87	76	76	あつまり	1956		○	○	○	○		無し		○	
88	77	77	ネオン	1956		○	○	○			有り			
89	78	78	かがし	1957	○		○	○			—			
90	79	79	たそがれ	1957	○		○				—			
91	80	80	すみれ	1957	○		○				—			
92	81	81	夜の白	1957	○			○	○		—			
93	82	82	白い丸	1957	○		○		○		—	○		
94	83	83	点のあそび	1957	○									今回の調査では発見できず
95	84-c	84	ピエロ(多色)	1957		○	○	○	○		有り			○
96	84-m	84	ピエロ(単色)		○		○	○	○		—			
97	85	85	迷路	1957		○	○	○	○		有り			
98	86	86	春の水面	1957		○	○	○	○		有り			
99	87	87	森のドラマ	1957		○	○	○	○		有り			
100	88	88	四人	1957		○	○	○			有り	○		

通し番号	整理番号	総目録 番号	題名	制作年	単色	多色	クレヨン	解き墨	アラビア ゴム液	不明		墨版	色版
101	89	89	テーブルの上	1957		○	○	○	○		有り		
102	90	90	黄と黒	1957		○	○	○			有り		
103	91	91	赤と黒	1957		○	○	○			無し		
104	92	92	庭	1957		○	○	○			有り		
105	93	93	ふるさとの木	1957		○	○	○			有り		
106	94	94	離陸	1957		○	○	○			有り		
107	95	95	小さな恋	1957		○	○	○			有り		
108	96	96	赤き微笑	1957		○	○	○			無し		
109	97	97	着陸	1957		○	○	○			有り		
110	98	98	シグナル	1957		○	○	○			有り		
111	99	99	小鳥の誘い	1957		○	○	○			有り		
112	100	100	飛ぶ	1957		○	○	○			有り		
113	101	101	6月	1957		○	○	○			有り		
114	102	102	消えゆく風景	1957		○	○	○			有り		
115	103	103	赤い鳥	1957		○	○	○	○		有り	○	○
116	104	104	顔	1957		○	○				有り		
117	105	105	虫の生活	1957		○	○	○	○		有り		
118	106	106	春の風	1957		○	○	○	○		有り		○
119	107	107	春のワルツ	1957		○	○	○	○		有り		
120	108	108	鳥のソナタ	1957		○	○	○	○		有り		
121	109	109	鐘のひびき	1957		○	○	○			有り		
122	110	110	過去	1957		○	○	○			有り		
123	111	111	森の中	1957		○	○	○			有り		
124	112	112	海の記念	1957		○	○				有り		○
125	113	113	支那風なおどり	1957		○	○	○			有り		
126	114	114	あそび	1957		○	○	○			有り		

通し番号	整理番号	総目録 番号	題名	制作年	単色	多色	クレヨン	解き墨	アラビア ゴム液	不明		墨版	色版	
127	115	115	つぼみ	1957		○								今回の調査では発見できず
128	116	116	考えるサギ	1957		○	○	○			有り			
129	117	117	街	1957		○	○	○	○		有り			
130	118	118	風	1957		○	○	○			有り			
131	119	119	緑にかこまれた家	1957		○	○	○	○		有り			
132	120	120	傷	1957		○	○	○			有り			
133	121	121	風船	1957		○	○	○			有り			
134	122	122	指	1957		○	○				有り			
135	123	123	シルク	1957		○	○				有り			
136	124	124	枯葉	1957		○	○	○			有り			
137	125	125	水車	1957		○	○	○			有り			
138	126	126	舞踏会の夜	1957		○	○	○			有り			
139	127	127	山への招待	1957		○	○	○			有り			
140	128	128	渡り鳥	1957		○	○	○			有り			
141	129	129	赤い風船	1957		○	○	○			有り			
142	130	130	失いし時	1957		○	○				有り			
143	131	131	鳥のあそび	1957		○	○	○			有り			
144	132	132	花と少女	1957		○	○	○			有り			
145	133	133	工事場	1957		○	○	○			有り		○	
146	134	134	ちりばめる	1957		○	○	○			無し			
147	135	135	鳥のピアノ	1957		○		○			無し			
148	136	136	鳥の芝居	1957		○	○	○	○		有り			
149	137	137	風が吹き始める	1957		○	○	○	○		有り	○		
150	138	138	地球の外へ	1957		○	○	○			有り	○		
151	139	139	海底	1957		○	○	○			有り			
152	140	140	森の影	1957		○	○	○	○		有り			

通し番号	整理番号	総目録 番号	題名	制作年	単色	多色	クレヨン	解き墨	アラビア ゴム液	不明		墨版	色版	
153	141	141	舞台のピエロ	1957		○	○	○	○		有り		○	
154	142	142	春のおとずれ	1957		○	○	○			有り		○	
155	143	143	空港	1957		○	○	○	○		有り			
156	144	144	狩	1957		○	○	○			有り			
157	145	145	雲	1957		○	○	○			有り			
158	146	146	輪	1957		○	○	○			有り			
159	147	147	れい明	1957		○	○	○			有り			
160	148	148	ともしび	1957		○	○	○			有り	○		
161	149-c赤	149	ドン・ファン(多色 墨・赤・藍・薄茶)	1957		○	○	○			有り			
162	149-c黄	149	ドン・ファン(多色 墨・黄・藍・薄茶)			○	○	○			有り			
163	149未調		マスク(多色 目録記載なし、タイトル違い?)								有り			未調査
164	150	150	大喰い	1957		○	○	○			有り			
165	151	151	海辺の孤独	1957		○	○	○			有り	○		
166	152-c	152	拡声器(多色)	1957		○	○	○			有り			
167	152-m	152	拡声器(単色)		○		○	○			—			
168	153	153	日曜日	1957		○	○	○			有り			
169	154	154	シルク	1957		○	○	○	○		有り			
170	155-c	155	旅人(多色)	1957		○	○	○			有り	○		
171	155-m	155	旅人(単色)		○		○	○			—			
172	156	156	小さな赤	1958		○	○	○	○		有り	○	○	
173	157	157	花束	1958		○	○	○			有り			
174	158	158	流れるかげ	1958		○	○	○			無し			
175	159		題不詳 (目録記載なし)			○	○				有り			

通し番号	整理番号	総目録 番号	題名	制作年	単色	多色	クレヨン	解き墨	アラビア ゴム液	不明		墨版	色版	
176	160		題不詳 (目録記載なし)		○		○				—			
177	161		題不詳 (目録記載なし)		○		○				—			
178	162		題不詳 (目録記載なし)		○						—			
179	163		題不詳 (目録記載なし)		○		○				—			
180	164		題不詳 (目録記載なし)		○		○			○(吹き 付け)	—			

表 13 色数による分類結果

注) 青字は多色刷り

	単色刷り			多色刷り		
1951年	1 プロフィール 2 女	3 散歩道 4 少女	5 おどり 6 夢			
1956年	7 母子 8 追憶 9 森の入口 10 自転車 11 愛人 12 海辺 13 家 14 日傘 15 レンズ 16 漁 17 木の上 18 たたかい 19 朝の食卓 20 森のバレエ 21 こわれた自転車 22 おわれるものたち 23 鳥の夢	24 藻 25 別れ 26 砂漠で 27 成長 28 庭 29 困惑 30 黒いマスク 31 太陽の下で 32 巣 33 カギ 34 影 35 寒い道 36 波の上 37 森の太陽 38 指の目 39 背景 40 上に行く風船	41 老木 42 白い叫び 43 小さい風景 44 丘 45-m 町はずれ (単色) 46-m 幼いバレエ (単色) 47-m スケート (単色) 56-m リンゴの木 (単色) 57-m いたずら (単色) 61-m 夢の会話 (単色) 64-m 蟻のあしあと (単色) 70 自転車のり 71 嵐をつける 72 裏庭 73 鳥のアラバスク 74 巣のまわり	45-c 町はずれ (多色) 46-c 幼いバレエ (多色) 47-c スケート (多色) 48-c 舟 (多色 藍・朱) 48-c 舟 (多色 墨・青) 49 インクピン 50 海と少年 (多色) 50 海と少年 (多色) 51-c カザリ (多色 青・朱・黄) 51-c かざり (多色 黒・朱・黄) 52 赤いシグナル 53 街の灯 54 マスク 55 青いソナタ 56-c リンゴの木 (多色) 57-c いたずら (多色) 58 黄の構成	59 椅子 60 青の構成 61-c 夢の会話 (多色) 62 夜明けに飛ぶ 63 めがね 64-c 蟻のあしあと (多色) 65 少年 66-c 林の会話 (多色 5色) 66-c 林の会話 (多色 2色) 67 鳥と円 68 赤の中心 69 線のおどり 75 航海 76 あつまり 77 ネオン	
1957年	78 かがし 79 たそがれ 80 すみれ 81 夜の白 82 白い丸 83 点のあそび 84-m ビエロ (単色) 152-m 拡声器 (単色) 155-m 旅人 (単色)			84-c ビエロ (多色) 85 迷路 86 春の水面 87 森のドラマ 88 四人 89 テーブルの上 90 黄と黒 91 赤と黒 92 庭 93 ふるさとの木 94 離陸 95 小さな恋 96 赤き微笑 97 着陸 98 シグナル 99 小鳥の誘い 100 飛ぶ 101 6月 102 消えゆく風景 103 赤い鳥 104 顔 105 虫の生活 106 春の風 107 春のワルツ 108 鳥のソナタ 109 鐘のひびき 110 過去 111 森の中	112 海の記念 113 支那風なおどり 114 あそび 115 つぼみ 116 考えるサギ 117 街 118 風 119 緑にかこまれた家 120 傷 121 風船 122 指 123 シルク 124 枯葉 125 水車 126 舞踏会の夜 127 山への招待 128 渡り鳥 129 赤い風船 130 失いし時 131 鳥のあそび 132 花と少女 133 工事場 134 ちりばめる 135 鳥のピアノ 136 鳥の芝居 137 風が吹き始める 138 地球の外へ 139 海底	140 森の影 141 舞台のビエロ 142 春のおとずれ 143 空港 144 狩 145 雲 146 輪 147 れい明 148 ともしび 149-c ドン・ファン (多色) 149-c ドン・ファン (多色) 149-c マスク (多色) 150 大喧嘩 151 海辺の孤独 152-c 拡声器 (多色) 153 日曜日 154 シルク 155-c 旅人 (多色)
1958年				156 小さな赤 157 花束 158 流れるかげ		
年代不明	160 題不詳 (目録記載なし) 161 題不詳 (目録記載なし) 162 題不詳 (目録記載なし)	163 題不詳 (目録記載なし) 164 題不詳 (目録記載なし)		159 題不詳 (目録記載なし)		

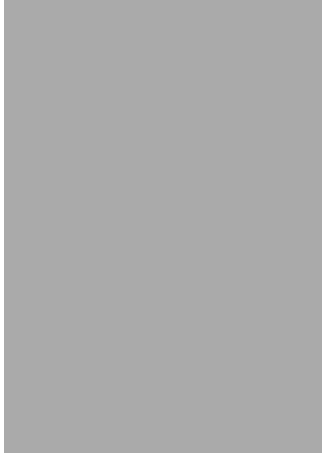
表 14 描画材による分類結果 注) 青字は多色刷り

	クレヨンによる 描画のみ	クレヨン・解き墨の併用による描画	解き墨による 描画のみ			
アラビヤ ゴム液による 描画なし	1 プロフィール 3 散歩道 7 母子 10 自転車 11 愛人 13 家 15 レンズ 17 木の上 18 たたかい 21 こわれた自転車 22 おわれるものたち 24 葉 25 別れ 26 砂漠で 27 成長 28 庭 29 困惑 32 巢 34 影 35 寒い道 38 指の目 39 背景 40 上に行く風船 41 老木 49 インクピン 61-m 夢の会話 (単色) 71 嵐をつける 73 鳥のアラベスク 74 果のまわり 159 題不詳 (目録記載なし) 160 題不詳 (目録記載なし) 162 題不詳 (目録記載なし) 163 題不詳 (目録記載なし)	79 たそがれ 80 すみれ 88 四人 104 顔 112 海の記念 122 指 123 シルク 130 失いし時	8 追憶 9 森の入口 12 海辺 14 日傘 23 鳥の夢 19 朝の食卓 20 森のパレー 31 太陽の下で 36 波の上 37 森の太陽 43 小さい風景 45-c 町はずれ (多色) 45-m 町はずれ (単色) 46-c 幼いパレー (多色) 46-m 幼いパレー (単色) 47-c スケート (多色) 48-c 舟 (多色 藍・朱) 48-c 舟 (多色 墨・青) 50-c 海と少年 (多色) 50-m 海と少年 (多色) 51-c カザリ (多色 青・朱・黄) 51-c かざり (多色 黒・朱・黄) 52 赤いシグナル 53 街の灯 54 マスク 55 青いソナタ 56-c リンゴの木 (多色) 56-m リンゴの木 (単色) 57-c いたずら (多色) 57-m いたずら (単色) 58 黄の構成	59 椅子 60 青の構成 61-c 夢の会話 (多色) 69 線のおどり 70 自転車のり 72 裏庭 75 航海 77 ネオン 78 かがし 90 黄と黒 91 赤と黒 92 庭 93 ふるさとの木 94 離陸 95 小さな恋 96 赤き微笑 97 着陸 98 シグナル 99 小鳥の誘い 100 飛ぶ 101 6月 102 消えゆく風景 109 鐘のひびき 110 過去 111 森の中 113 支那風なおどり 114 あそび 116 考えるサギ 118 風 120 傷 121 風船	124 枯葉 125 水車 126 舞踏会の夜 127 山への招待 128 渡り鳥 129 赤い風船 131 鳥のあそび 132 花と少女 133 工事場 134 ちりばめる 138 地球の外へ 139 海底 142 春のおとずれ 144 狩 145 雲 146 輪 147 れい明 148 ともしび 149-c ドン・ファン (多色) 149-c ドン・ファン (多色) 149-c マスク (多色) 150 大喰い 151 海辺の孤独 152-c 拡声器 (多色) 152-m 拡声器 (単色) 153 日曜日 155-c 旅人 (多色) 155-m 旅人 (単色) 157 花束 158 流れるかけ 164 題不詳 (目録記載なし)	16 漁 47-m スケート (単色) 135 鳥のピアノ 161 題不詳 (目録記載なし)
	アラビヤ ゴム液による 描画あり	44 丘 82 白い丸	33 カギ 30 黒いマスク 62 夜明けに飛ぶ 63 めがね 64-c 蟻のあしあと (多色) 64-m 蟻のあしあと (単色) 65 少年 66-c 林の会話 (多色 2色) 66-c 林の会話 (多色 5色) 67 鳥と円 68 赤の中心 76 あつまり 84-c ピエロ (多色) 84-m ピエロ (単色) 85 迷路 86 春の水面 87 森のドラマ	89 テーブルの上 103 赤い鳥 105 虫の生活 106 春の風 107 春のフルーツ 108 鳥のソナタ 117 街 119 緑にかこまれた家 136 鳥の芝居 137 風が吹き始める 140 森の影 141 舞台のピエロ 143 空港 154 シルク 156 小さな赤	42 白い叫び 81 夜の白	

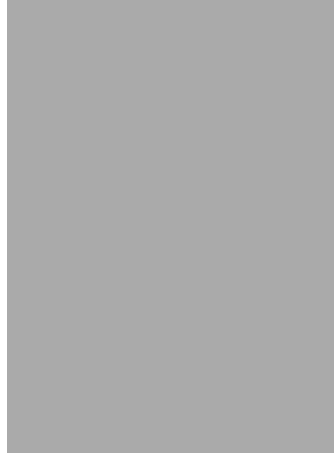
今回の調査では
確認できなかった作品

- 2 女 6 夢
- 4 少女 83 点のあそび
- 5 おどり 115 つぼみ

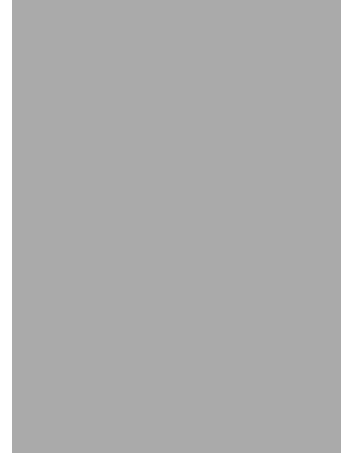
表 15 クレヨンによる描画のみの作品の例



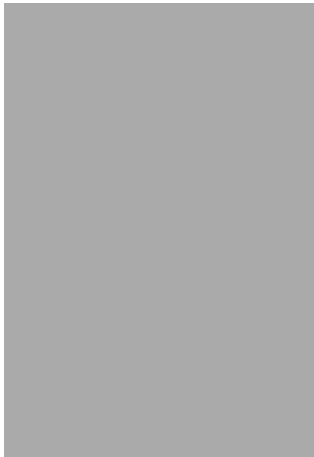
整理番号 21
《こわれた自転車 H-16》



整理番号 27
《成長 H-22》



整理番号 35
《寒い道 H-30》



整理番号 104
《顔 H-90》

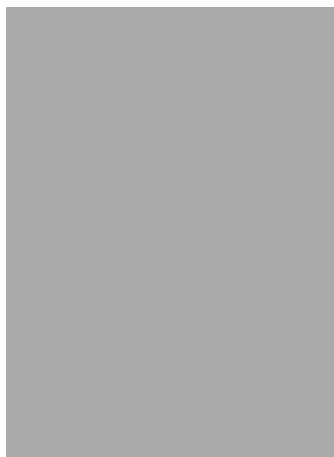


整理番号 112
《海の記念／海の記念日
H-100》

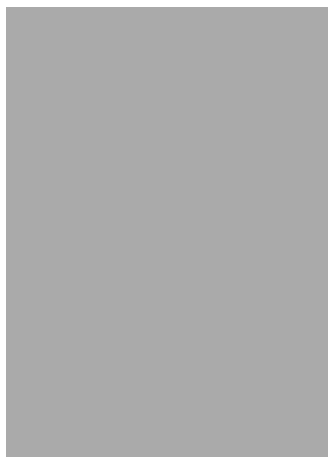


整理番号 130
《失いし時 H-115》

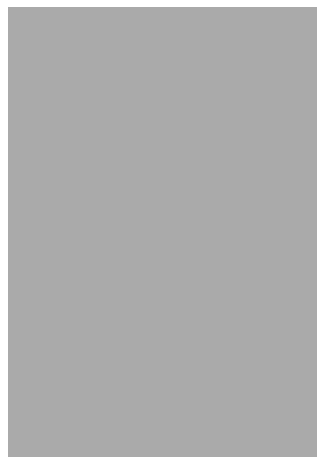
表 16 解き墨による描画のみの作品の例



整理番号 16
《漁 H-10》

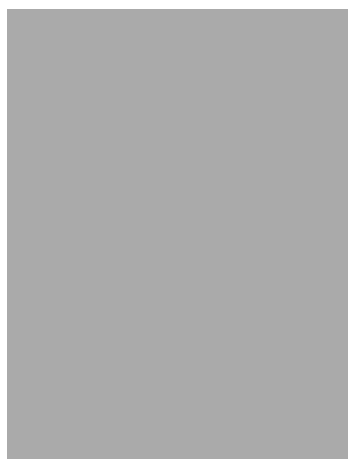


整理番号 47-m
《スケート H-15》



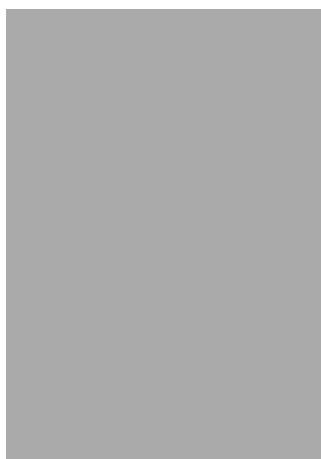
整理番号 135
《鳥のピアノ H-119》

表 17 クレヨン・解き墨の併用による作品の例



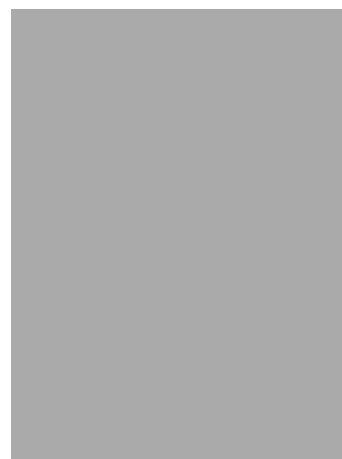
整理番号 19

《朝の食卓 H-13》



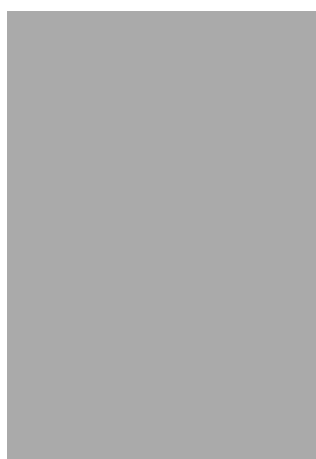
整理番号 36

《波の上 H-31》



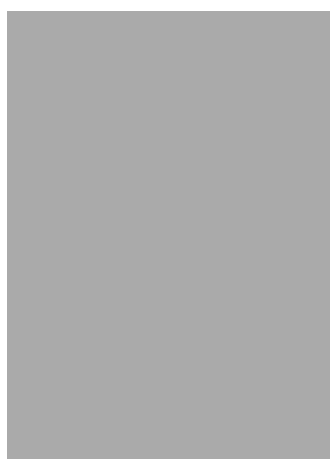
整理番号 43

《小さい風景／小さい風船
H-38》



整理番号 57-c

《いたずら H-58》



整理番号 93

《ふるさとの木 H-79》



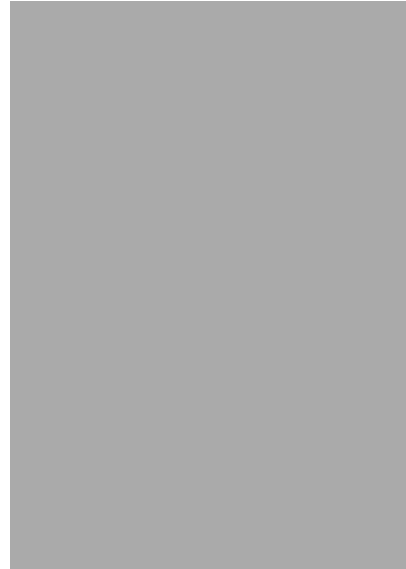
整理番号 146

《輪 H-139》

表 18 アラビアガムによる描画が見られる作品の例
クレヨンによる描画のみ

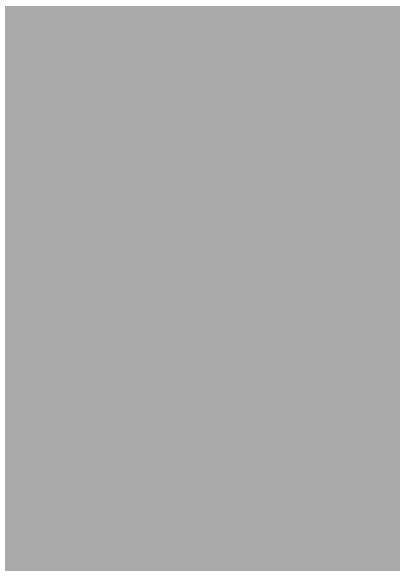


整理番号 44
《丘 H-39》

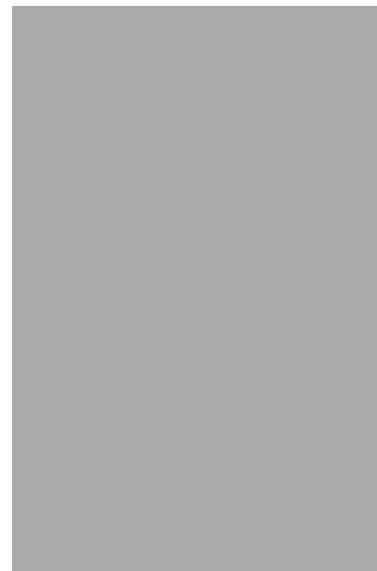


整理番号 82
《白い丸 H-46》

表 19 アラビアガムによる描画が見られる作品の例
解き墨による描画のみ

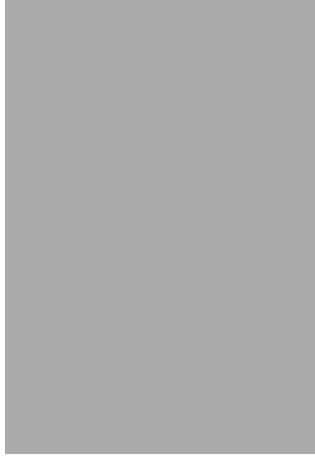


整理番号 42
《白い叫び H-37》



整理番号 81
《夜の白 H-46》

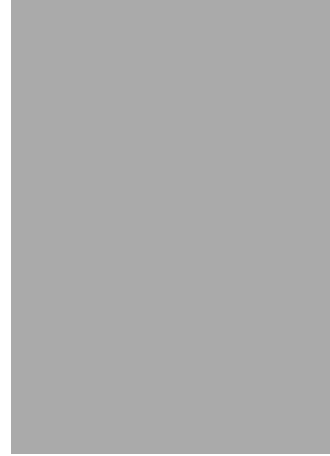
表 20 アラビアガムによる描画が見られる作品の例
クレヨン・解き墨の併用による描画



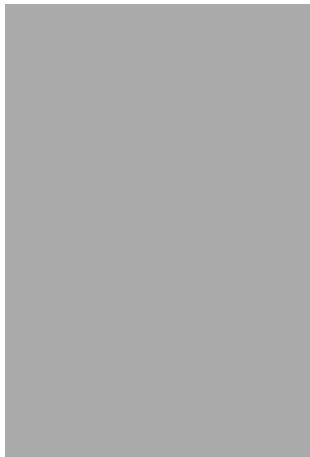
整理番号 33
《カギ H-29》



整理番号 30
《黒いマスク K-030》



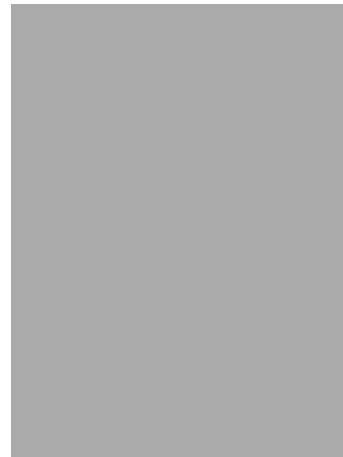
整理番号 84-m
《ピエロ H-42》



整理番号 65
《少年 H-66》



整理番号 108
《鳥のソナタ H-94》



整理番号 119
《緑にかこまれた家 H-104》

資料

1. コレクション調査資料

I. 宮崎県立美術館

I-a 実見調査結果

I-b 所蔵作品リスト

II. 本間美術館

II-a 実見調査結果

II-b 所蔵作品リスト

III. 和歌山県立近代美術館

III-a 実見調査結果

III-b 所蔵作品リスト

IV. 木水育男コレクション

IV 所蔵作品と実見調査結果

V. 宇佐美コレクション

V-a 実見調査結果

V-b 所蔵作品リスト

VI. 筑波大学石井コレクション

VI 所蔵作品と実見調査結果

2. 図版典拠リスト

I -a 宮崎県立美術館実見調査結果 ※色付き部分は未調査の作品

分野別通し番号	作品名 和文/英文	制作年	実見調査	描画材	色の数	主版の有無	『瑛九石版画総目録』記載情報との比較
413	鳥のアラベスク/Arabesque of Birds	1956(昭和31)					
414	鳥の夢/Dream of Birds	1956(昭和31)					
415	愛人/Lover	1956(昭和31)					
416	海と少年/Sea and a Boy	1956(昭和31)					
417	椅子/Chair	1956(昭和31)					
418	漁/Fishing	1956(昭和31)					
419	夜明けにとぶ/Flying at Dawn	1956(昭和31)					
420	海辺/Beach	1956(昭和31)					
421	藻/Algae	1956(昭和31)					
422	たたかい/Fight	1956(昭和31)					
423	あつまり/Assemblage	1956(昭和31)					
424	航海/Voyage	1956(昭和31)	○	クレヨン、解き墨	多色刷り:3色	有、茶	
425	自転車のり/Bicycle Riding	1956(昭和31)					
426	巣のまわり/Around the Nest	1956(昭和31)					
427	嵐をつける/Announcement of a Storm	1956(昭和31)					
428	夢の会話/Dialogue in the Dream	1956(昭和31)					
429	マスク/Mask	1956(昭和31)					
430	いたずら(A) /Mischief (A)	1956(昭和31)					
431	スケート/Skating	1956(昭和31)	○	クレヨン、解き墨	多色刷り:2色	有、墨	
432	赤いシグナル/Red Signal	1956(昭和31)	○	クレヨン、解き墨	多色刷り:3色	有、墨	

I -a 宮崎県立美術館実見調査結果 ※色付き部分は未調査の作品

分野別通し番号	作品名 和文/英文	制作年	実見調査	描画材	色の数	主版の有無	『瑛九石版画総目録』記載情報との比較
433	林の会話/Conversation of the Grove	1956(昭31)					
434	黄と黒/Yellow and Black	1956(昭31)					
435	カザリ/Ornament	1956(昭31)	○	クレヨン、解き墨	多色刷り:3色	有、浅葱	
436	かざり/Ornament	1956(昭31)	○	クレヨン、解き墨	多色刷り:3色	有、墨	
437	舟/Boat	1956(昭31)	○	クレヨン、解き墨	多色刷り:2色	有、藍	
438	舟/Boat	1956(昭31)	○	クレヨン、解き墨	多色刷り:2色	有、墨	
439	蟻のあしあと/Footprints of Ant	1956(昭31)					
440	めがね/Eye-Glasses	1956(昭31)					
441	スケート/Skating	1956(昭31)			単色刷り		
442	白い叫び/White Cry	1956(昭31)					
443	丘/Hill	1956(昭31)					
444	小さい風景/Small Landscape	1956(昭31)					天地逆
445	砂漠で/At the Desert	1956(昭31)					
446	自転車/Bicycle	1956(昭31)					
447	こわれた自転車/Broken Bicycle	1956(昭31)					
448	おわれる者たち/The Chased	1956(昭31)					
449	森の太陽/The sun in the Forest	1956(昭31)					
450	太陽の下で/Under the Sun	1956(昭31)					
451	寒い道/Cold Street	1956(昭31)					
452	追憶/Reminiscence	1956(昭31)					

I -a 宮崎県立美術館実見調査結果 ※色付き部分は未調査の作品

分野別通し番号	作品名 和文/英文	制作年	実見調査	描画材	色の数	主版の有無	『瑛九石版画総目録』記載情報との比較
453	母子/Mother and Child	1956(昭31)					
454	木の上/On the Tree	1956(昭31)					
455	波の上/On the Waves	1956(昭31)					
456	日傘/Parasol	1956(昭31)					
457	指の目/Eye of Finger	1956(昭31)					
458	巣/Nest	1956(昭31)					
459	家/House	1956(昭31)					
460	老木/Old Tree	1956(昭31)					
461	別れ/Farewell	1956(昭31)					
462	森のバレエ/Ballet in the Forest	1956(昭31)					
463	裏庭/Backyard	1956(昭31)					
464	ネオン/Neon Light	1956(昭和31)					
465	黄の構成/Composition of Yellow	1956(昭31)	○	クレヨン、解き墨	多色刷り:3色	有、墨	
466	影/Shadow	1956(昭31)					
467	森の入口/Entrance to the Forest	1956(昭31)					
468	レンズ/Lens	1956(昭31)					
469	成長/Growth	1956(昭31)					
470	困惑/Perplexity	1956(昭31)					
471	黒いマスク/Black Mask	1956(昭31)					
472	背景/Background	1956(昭31)					

I -a 宮崎県立美術館実見調査結果 ※色付き部分は未調査の作品

分野別通し番号	作品名 和文/英文	制作年	実見調査	描画材	色の数	主版の有無	『瑛九石版画総目録』記載情報との比較
473	上に行く風船/Ascending Baloon	1956(昭31)					
474	インクビン/Ink Bottle	1956(昭31)					
475	線のおどり/Dance of Lines	1956(昭31)					
476	鳥と円/Birds and Circles	1956(昭31)					
477	青の構成/Composition of Blue	1956(昭31)					
478	街の灯/Street Light	1956(昭31)					
479	町はずれ/Outskirts of the Town	1956(昭31)					天地逆
480	幼いバレエ/Young Ballet Dancer	1956(昭31)					
504	離陸/Landing Off	1957(昭和32)					
505	離陸/Landing Off	1957(昭和32)					
506	森の影/Shadow of the Forest	1957(昭和32)	○	クレヨン、解き墨	多色刷り:3色	有、墨	
507	雲/Cloud	1957(昭和32)					
508	赤い鳥/Red Bird	1957(昭和32)					
509	舞踏会の夜/Evening of the Dance Party	1957(昭和32)					
510	鳥のピアノ/Piano of Birds	1957(昭和32)	○	クレヨン、解き墨	多色刷り:3色	不明	
511	過去/Past	1957(昭和32)					
512	飛ぶ/Flying	1957(昭和32)					
513	鳥のソナタ/Bird Sonata	1957(昭和32)					
514	青のワルツ/Blue Waltz	1957(昭和32)					107.《春のワルツ》と同作品
515	かがし/Scarecrow	1957(昭和32)					

I -a 宮崎県立美術館実見調査結果 ※色付き部分は未調査の作品

分野別通し番号	作品名 和文/英文	制作年	実見調査	描画材	色の数	主版の有無	『瑛九石版画総目録』記載情報との比較
516	消えゆく風景/Vanishing Landscape	1957(昭和32)					
517	迷路/Maze	1957(昭和32)					
518	小さな恋/Little Love	1957(昭和32)					縦構図
519	小鳥の誘い/Invitation of Birds	1957(昭和32)					
520	春の風/Spring Wind	1957(昭和32)					
521	顔/Face	1957(昭和32)					
522	四人	1957(昭和32)					
523	シグナル/Signal	1957(昭和32)					
524	中国風なおどり/Chinese Style Dancing	1957(昭和32)					113.《支那風なおどり》と同作品
525	風が吹きはじめる/The Wind begins to Blow	1957(昭和32)					137.《風が吹き始める》と同作品
526	舞台のピエロ/Clown on the Stage	1957(昭和32)					
527	赤い風船/Red Balloons	1957(昭和32)					
528	旅人/Traveler	1957(昭和32)	○	クレヨン、解き墨	多色刷り:7色	有、墨	
529	ともしび/Light	1957(昭和32)	○	クレヨン、解き墨	多色刷り:4色	有、墨	
530	失いし時/Lost Time	1957(昭和32)					
531	れい明/DayBreak	1957(昭和32)					
532	鳥の芝居/Drama of Birds	1957(昭和32)					
533	春のおとずれ/Visit of Spring	1957(昭和32)					
534	海底/Sea Bottom	1957(昭和32)					
535	輪/Wheels	1957(昭和32)					

I -a 宮崎県立美術館実見調査結果 ※色付き部分は未調査の作品

分野別通し番号	作品名 和文/英文	制作年	実見調査	描画材	色の数	主版の有無	『瑛九石版画総目録』記載情報との比較
536	大喰い/Heavy Eater	1957(昭和32)	○	クレヨン、解き墨	多色刷り:4色	有、墨	
537	海の記念日/Marine Memorial Day	1957(昭和32)					112.《海の記念》と同作品
538	鐘のひびき/Sound of a Bell	1957(昭和32)	○	クレヨン、解き墨	多色刷り:3色	有、墨	
539	6月/June	1957(昭和32)					
540	みどりにかこまれた家/House in the Greenery	1957(昭和32)					119.《緑にかこまれた家》と同作品
541	流れるかげ/Flowing Shadow	1957(昭和32)	○	クレヨン、解き墨	多色刷り:2色	不明	
542	着陸/Landing	1957(昭和32)	○	クレヨン、解き墨	多色刷り:3色	有、墨	天地逆
543	工事場/Construction Site	1957(昭和32)					
544	春の水面/Surface of Water in Spring	1957(昭和32)					
545	ピエロ/Clown	1957(昭和32)	○	クレヨン、解き墨	多色刷り:3色	有、墨	
546	虫の生活/Life of Insects	1957(昭和32)					
547	赤と黒/Red and Black	1957(昭和32)					
548	ちりばめる/Scattering	1957(昭和32)					
549	森の中/In the Forest	1957(昭和32)					
550	すみれ/Violet	1957(昭和32)					
551	枯葉/Fallen Leaves	1957(昭和32)					
552	指/Fingers	1957(昭和32)					
553	水車/Water Mill	1957(昭和32)					
554	花と少女/Flowers and a Girl	1957(昭和32)					
555	風/Wind	1957(昭和32)					121.《風船》と同作品

I -a 宮崎県立美術館実見調査結果 ※色付き部分は未調査の作品

分野別通し番号	作品名 和文/英文	制作年	実見調査	描画材	色の数	主版の有無	『瑛九石版画総目録』記載情報との比較
556	街/Downtown	1957(昭和32)					
557	空港/Airport	1957(昭和32)					
558	森のドラマ/Drama of the Forest	1957(昭和32)					
559	シルク/Cirque	1957(昭和32)					
560	ドン・ファン/Don Juan	1957(昭和32)					
561	たそがれ/Twilight	1957(昭和32)					天地逆
562	夜の白/White of Night	1957(昭和32)					
563	白い丸/White Circles	1957(昭和32)					
564	庭/Garden	1957(昭和32)					
565	テーブルの上/On the Table	1957(昭和32)					
566	赤き微笑/Red Smile	1957(昭和32)					
567	あそび/Play	1957(昭和32)					
568	風/Wind	1957(昭和32)					
569	ふるさとの木/Trees in the Hometown	1957(昭和32)	○	クレヨン、解き墨	多色刷り:4色	有、墨	
570	渡り鳥/Migratory Birds	1957(昭和32)					
571	シルク/Cirque	1957(昭和32)					
594	小さな赤/Little Red	1958(昭和33)					
595	花/Flowers	1958(昭和33)					157.《花束》と同作品
II-100	森/Forest	1956(昭和31)					74.《巢のまわり》と同作品
II-101	或る冬の記憶/Memory of One Winter	1956(昭和31)					35.《寒い道》と同作品

I -a 宮崎県立美術館実見調査結果 ※色付き部分は未調査の作品

分野別通し番号	作品名 和文/英文	制作年	実見調査	描画材	色の数	主版の有無	『瑛九石版画総目録』記載情報との比較
II-102	愛人/Lover	1956(昭31)					
II-103	老樹/Old Tree	1956(昭31)					41.《老木》と同作品
II-104	ひまわり/Sun Flower	1956(昭31)					37.《森の太陽》と同作品
II-105	森の入口/Entrance to the Forest	1956(昭31)					「右下に署名 ED.3/3」とあるが、『瑛九石版画総目録』では限定部数は5となっている。
II-107	嵐をつける/Announcement of a Storm	1956(昭31)					
II-108	海と少年/Sea and a Boy	1956(昭31)					
II-109	拡声器/Loudspeaker	1957(昭和32)					「右下に署名 ED.3/3」とあるが、『瑛九石版画総目録』では限定部数は10となっている。
II-110	マスク/Mask	1957(昭和32)					149.《ドン・ファン》と同作品
II-111	ふるさとの木/Trees in the Hometown	1957(昭和32)					
II-112	ともしび/Light	1957(昭和32)					
II-113	6月/June	1957(昭和32)					
II-114	海の記念日/Marine Memorial Day	1957(昭和32)					112.《海の記念》と同作品
II-115	地球の外へ/Get Out of the Earth	1957(昭和32)					
II-M34	藻/Algae	1956(昭31)					
II-M35	鳥の遊び/Bird's Pastime	1957(昭和32)					131.《鳥のあそび》と同作品
II-M36	傷/Injury	1957(昭和32)					

I -b 宮崎県立美術館所蔵作品(所蔵品目録より)

分野別通し番号	作品名 和文/英文	制作年	技法 和文/英文	素材 和文/英文	寸法 サイン・印 エディション番号など	収蔵の年度・経緯 分類番号(収蔵作品の整理番号)
413	鳥のアラベスク/Arabesque of Birds	1956(昭和31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	40.7×54.4 署名なし	昭和46年度・購入 P-3
414	鳥の夢/Dream of Birds	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.7×26.2 署名なし	昭和46年度・購入 P-4
415	愛人/Lover	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	37.4×23.4 署名なし ED.5/10	昭和46年度・購入 P-5
416	海と少年/Sea and a Boy	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	34.8×23.7 署名なし A.P.	昭和48年度・購入 P-105
417	椅子/Chair	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	36.8×24.5 署名なし A.P.	昭和48年度・購入 P-106
418	漁/Fishing	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	34.2×24.0 右下に署名	昭和48年度・購入 P-107
419	夜明けにとぶ/Flying at Dawn	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.4×24.2 署名なし ED.8/12	昭和48年度・購入 P-108
420	海辺/Beach	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	36.4×25.4 署名なし ED.12/15	昭和48年度・購入 P-109
421	藻/Algae	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	37.1×24.7 署名なし ED.3/15	昭和48年度・購入 P-110
422	たたかい/Fight	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.7×25.1 署名なし ED.6/10	昭和48年度・購入 P-111
423	あつまり/Assemblage	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	50.8×37.0 署名なし	平成元年度・購入 P-553
424	航海/Voyage	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	40.1×54.3 署名なし	平成元年度・購入 P-556
425	自転車のり/Bicycle Riding	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	51.5×38.2 署名なし	平成元年度・購入 P-559
426	巣のまわり/Around the Nest	1956(昭和31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	33.1×48.7 右下に署名 ED.2/8	平成元年度・購入 P560
427	嵐をつげる/Announcement of a Storm	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	35.0×51.7 署名なし	平成元年度・購入 P-561
428	夢の会話/Dialogue in the Dream	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	39.0×26.8 署名なし ED.4/6	平成元年度・購入 P-562
429	マスク/Mask	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	34.8×23.2 署名なし ED.10/10	平成元年度・購入 P-563
430	いたずら(A) /Mischief (A)	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	36.8×23.2 署名なし ED.1/5	平成元年度・購入 P-563
431	スケート/Skating	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	35.0×25.9 署名なし	平成元年度・購入 P-569
432	赤いシグナル/Red Signal	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	35.2×23.2 署名なし ED.9/10	平成元年度・購入 P-570

I -b 宮崎県立美術館所蔵作品(所蔵品目録より)

分野別通し番号	作品名 和文/英文	制作年	技法 和文/英文	素材 和文/英文	寸法 サイン・印 エディション番号など	収蔵の年度・経緯 分類番号(収蔵作品の整理番号)
433	林の会話/Conversation of the Grove	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	37.3×23.7 右下に署名 ED.3/3	平成元年度・購入 P-571
434	黄と黒/Yellow and Black	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	39.6×24.2 署名なし	平成元年度・購入 P-574
435	カザリ/Ornament	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	35.6×24.6 署名なし ED.2/8	平成元年度・購入 P-576
436	かざり/Ornament	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	36.0×25.0 署名なし	平成元年度・購入 P-577
437	舟/Boat	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	36.0×23.9 署名なし	平成元年度・購入 P-580
438	舟/Boat	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	36.0×24.0 右下に署名 ED.3/6	平成元年度・購入 P-581
439	蟻のあしあと/Footprints of Ant	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	35.1×22.3 署名なし ED.8/22	平成元年度・購入 P-584
440	めがね/Eye-Glasses	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	36.8×24.0 署名なし 2/19	平成元年度・購入 P-585
441	スケート/Skating	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	35.2×25.8 右下に署名	平成元年度・購入 P-588
442	白い叫び/White Cry	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.8×23.7 署名なし ED.3/10	平成元年度・購入 P-589
443	丘/Hill	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	39.4×28.5 署名なし ED.12/12	平成元年度・購入 P-590
444	小さい風景/Small Landscape	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	33.5×22.7 署名なし ED.11/20	平成元年度・購入 P-591
445	砂漠で/At the Desert	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	34.8×26.2 署名なし ED.5/7	平成元年度・購入 P-593
446	自転車/Bicycle	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	34.8×23.1 署名なし	平成元年度・購入 P-593
447	こわれた自転車/Broken Bicycle	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.9×24.7 右下に署名 ED.1/10	平成元年度・購入 P-595
448	おわれる者たち/The Chased	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	26.0×37.2 署名なし	平成元年度・購入 P-596
449	森の太陽/The sun in the Forest	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.6×26.0 署名なし ED.3/12	平成元年度・購入 P-597
450	太陽の下で/Under the Sun	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.7×25.6 署名なし ED.11/14	平成元年度・購入 P-598
451	寒い道/Cold Street	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	37.0×24.0 署名なし A.P.	平成元年度・購入 P-599
452	追憶/Reminiscence	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	27.0×21.0 署名なし	平成元年度・購入 P-600

I -b 宮崎県立美術館所蔵作品(所蔵品目録より)

分野別通し番号	作品名 和文/英文	制作年	技法 和文/英文	素材 和文/英文	寸法 サイン・印 エディション番号など	収蔵の年度・経緯 分類番号(収蔵作品の整理番号)
453	母子/Mother and Child	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	23.0×21.2 右下に署名 ED.3/3	平成元年度・購入 P-601
454	木の上/On the Tree	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	36.4×22.5 右下に署名 ED.20/20	平成元年度・購入 P-602
455	波の上/On the Waves	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	36.9×23.2 右下に署名 ED.1/7	平成元年度・購入 P603
456	日傘/Parasol	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	35.8×22.0 署名なし	平成元年度・購入 P-604
457	指の目/Eye of Finger	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	34.1×22.0 右下に署名 ED.2/8	平成元年度・購入 P-605
458	巣/Nest	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	37.8×25.5 署名なし ED.1/10	平成元年度・購入 P-606
459	家/House	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.3×24.5 右下に署名 ED.1/5	平成元年度・購入 P-607
460	老木/Old Tree	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	35.0×24.3 署名なし ED.2/10	平成元年度・購入 P-608
461	別れ/Farewell	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	36.7×24.6 右下に署名	平成元年度・購入 P-609
462	森のパレー/Ballet in the Forest	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.5×24.8 左下に署名 ED.3/7	平成元年度・購入 P-610
463	裏庭/Backyard	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	52.3×38.4 右下に署名	平成5年度・購入 P-672
464	ネオン/Neon Light	1956(昭和31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	52.2×40.2 右下に署名	平成5年度・購入 P-673
465	黄の構成/Composition of Yellow	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	35.6×24.4 右下に署名 ED.8/12	平成5年度・購入 P-679
466	影/Shadow	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	35.0×24.0 右下に署名	平成5年度・購入 P-681
467	森の入口/Entrance to the Forest	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	35.9×25.1 左下に署名 ED.3/5	平成5年度・購入 P-719
468	レンズ/Lens	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	35.0×22.0 右下に署名	平成5年度・購入 P-720
469	成長/Growth	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	37.7×25.6 署名なし	平成5年度・購入 P-721
470	困惑/Perplexity	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	35.8×24.7 右下に署名	平成5年度・購入 P-722
471	黒いマスク/Black Mask	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	37.2×24.3 右下に署名	平成5年度・購入 P-723
472	背景/Background	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	36.6×25.0 署名なし ED.1/8	平成5年度・購入 P-724

I -b 宮崎県立美術館所蔵作品(所蔵品目録より)

分野別通し番号	作品名 和文/英文	制作年	技法 和文/英文	素材 和文/英文	寸法 サイン・印 エディション番号など	収蔵の年度・経緯 分類番号(収蔵作品の整理番号)
473	上に行く風船/Ascending Balloon	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	39.6×25.0 署名なし	平成5年度・購入 P-725
474	インクビン/Ink Bottle	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	40.2×25.4 署名なし ED.1/13	平成5年度・購入 P-728
475	線のおどり/Dance of Lines	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	35.5×22.8 署名なし	平成5年度・購入 P-735
476	鳥と円/Birds and Circles	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	39.4×22.5 署名なし ED.7/20	平成5年度・購入 P-736
477	青の構成/Composition of Blue	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.0×22.8 署名なし ED.17/20	平成5年度・購入 P-737
478	街の灯/Street Light	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	39.0×25.0 署名なし	平成5年度・購入 P-739
479	町はずれ/Outskirts of the Town	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	37.4×24.2 署名なし A.P.	平成5年度・購入 P-742
480	幼いバレエ/Young Ballet Dancer	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.0×23.4 署名なし ED.8/10	平成5年度・購入 P-743
504	離陸/Landing Off	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	32.3×20.8 右下に署名 ED.12/22	昭和32年度・寄贈 P-1
505	離陸/Landing Off	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	32.3×20.7 署名なし ED.10/22	昭和46年度・購入 P-12
506	森の影/Shadow of the Forest	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	53.6×39.4 署名なし ED.13/20	昭和46年度・購入 P-6
507	雲/Cloud	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	36.2×52.3 署名なし ED.5/11	昭和46年度・購入 P-7
508	赤い鳥/Red Bird	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.3×26.0 署名なし ED.9/20	昭和46年度・購入 P-8
509	舞踏会の夜/Evening of the Dance Party	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	35.2×23.5 右下に署名 A.P.	昭和46年度・購入 P-9
510	鳥のピアノ/Piano of Birds	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	36.4×22.3 署名なし ED.6/10	昭和46年度・購入 P-10
511	過去/Past	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.7×25.8 署名なし	昭和46年度・購入 P-11
512	飛ぶ/Flying	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	37.5×25.1 右下に署名	昭和48年度・購入 P-112
513	鳥のソナタ/Bird Sonata	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.7×24.6 署名なし ED.6/12	昭和48年度・購入 P-113
514	青のワルツ/Blue Waltz	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	39.2×24.6 署名なし ED.9/20	昭和48年度・購入 P-114
515	かがし/Scarecrow	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	54.4×38.3 右下に署名 ED.2/20	昭和48年度・購入 P-115

I -b 宮崎県立美術館所蔵作品(所蔵品目録より)

分野別通し番号	作品名 和文/英文	制作年	技法 和文/英文	素材 和文/英文	寸法 サイン・印 エディション番号など	収蔵の年度・経緯 分類番号(収蔵作品の整理番号)
516	消えゆく風景/Vanishing Landscape	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	40.2×26.3 署名なし ED.16/20	昭和48年度・購入 P-116
517	迷路/Maze	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.5×25.8 署名なし ED.17/20	昭和48年度・購入 P-117
518	小さな恋/Little Love	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	41.3×24.9 署名なし ED.19/20	昭和48年度・購入 P-118
519	小鳥の誘い/Invitation of Birds	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.7×25.7 署名なし ED.8/20	昭和48年度・購入 P-119
520	春の風/Spring Wind	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	39.0×24.4 署名なし ED.14/20	昭和48年度・購入 P-120
521	顔/Face	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.9×26.6 右下に署名 ED.7/20	昭和48年度・購入 P-121
522	四人	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	23.1×38.9 署名なし ED.6/20	昭和48年度・購入 P-122
523	シグナル/Signal	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	39.7×24.1 右下に署名 ED.11/20	昭和48年度・購入 P-123
524	中国風なおどり/Chinese Style Dancing	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	25.0×39.8 署名なし ED.16/20	昭和48年度・購入 P-124
525	風が吹きはじめ/The Wind begins to Blow	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	39.7×52.8 署名なし ED.18/20	昭和48年度・購入 P-125
526	舞台のピエロ/Clown on the Stage	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	53.4×40.5 署名なし ED.17/20	昭和48年度・購入 P-126
527	赤い風船/Red Balloons	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.5×26.0 右下に署名 A.P.	昭和55年度・購入 P-208
528	旅人/Traveler	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	37.9×52.4 右下に署名 ED.15/15	昭和55年度・購入 P-209
529	ともしび/Light	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	53.5×40.8 署名なし ED.1/10	昭和55年度・購入 P-210
530	失いし時/Lost Time	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	24.0×16.1 右下に署名 A.P.	昭和55年度・購入 P-211
531	れい明/DayBreak	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	52.9×42.0 右下に署名	平成元年度・購入 P-551
532	鳥の芝居/Drama of Birds	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	36.8×52.1 署名なし ED.14/18	平成元年度・購入 P-552
533	春のおとずれ/Visit of Spring	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	52.1×41.0 署名なし ED.11/20	平成元年度・購入 P-554
534	海底/Sea Bottom	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	36.5×52.5 右下に署名 ED.10/20	平成元年度・購入 P-555
535	輪/Wheels	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	52.1×39.9 右下に署名 ED.20/20	平成元年度・購入 P-557

I -b 宮崎県立美術館所蔵作品(所蔵品目録より)

分野別通し番号	作品名 和文/英文	制作年	技法 和文/英文	素材 和文/英文	寸法 サイン・印 エディション番号など	収蔵の年度・経緯 分類番号(収蔵作品の整理番号)
536	大喰い/Heavy Eater	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	50.5×39.3 署名なし	平成元年度・購入 P-558
537	海の記念日/Marine Memorial Day	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.6×25.1 右下に署名 ED.3/20	平成元年度・購入 P-564
538	鐘のひびき/Sound of a Bell	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.3×25.0 右下に署名 ED.8/20	平成元年度・購入 P-565
539	6月/June	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	33.7×21.3 署名なし	平成元年度・購入 P-567
540	みどりにかこまれた家/House in the Greenery	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	35.3×25.7 署名なし	平成元年度・購入 P-568
541	流れるかげ/Flowing Shadow	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	34.9×21.3 署名なし ED.6/10	平成元年度・購入 P-572
542	着陸/Landing	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	37.1×23.0 右下に署名	平成元年度・購入 P-573
543	工事場/Construction Site	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	36.5×25.0 署名なし A.P.	平成元年度・購入 P-575
544	春の水面/Surface of Water in Spring	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.7×24.7 署名なし A.P.	平成元年度・購入 P-578
545	ピエロ/Clown	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	40.1×25.9 右下に署名 ED.24/25	平成元年度・購入 P-579
546	虫の生活/Life of Insects	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.1×25.0 署名なし	平成元年度・購入 P-582
547	赤と黒/Red and Black	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	37.8×23.8 署名なし	平成元年度・購入 P-583
548	ちりばめる/Scattering	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	36.1×21.4 署名なし ED.7/10	平成元年度・購入 P-586
549	森の中/In the Forest	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	40.1×25.4 右下に署名 ED.18/20	平成元年度・購入 P-587
550	すみれ/Violet	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	24.2×15.6 右下に署名 ED.8/10	平成元年度・購入 P-594
551	枯葉/Fallen Leaves	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	24.3×15.1 右下に署名 A.P.	平成4年度・購入 P-615
552	指/Fingers	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	24.0×15.2 右下に署名 ED.27/30	平成4年度・購入 P-616
553	水車/Water Mill	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	25.5×16.7 右下に署名 A.P.	平成4年度・購入 P-617
554	花と少女/Flowers and a Girl	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	22.3×14.4 署名なし ED.5/10	平成4年度・購入 P-618
555	風/Wind	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	25.0×15.1 右下に署名 A.P.	平成4年度・購入 P-619

I -b 宮崎県立美術館所蔵作品(所蔵品目録より)

分野別通し番号	作品名 和文/英文	制作年	技法 和文/英文	素材 和文/英文	寸法 サイン・印 エディション番号など	収蔵の年度・経緯 分類番号(収蔵作品の整理番号)
556	街/Downtown	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	39.8×25.2 署名なし	平成5年度・購入 P-674
557	空港/Airport	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	51.4×39.2 右下に署名	平成5年度・購入 P-675
558	森のドラマ/Drama of the Forest	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	24.5×41.0 右下に署名 ED.8/20	平成5年度・購入 P-680
559	シルク/Cirque	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	25.0×17.1 右下に署名 ED.18/20	平成5年度・購入 P-682
560	ドン・ファン/Don Juan	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	39.2×51.8 右下に署名	平成5年度・購入 P-683
561	たそがれ/Twilight	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	35.2×24.4 右下に署名 A.P.	平成5年度・購入 P-726
562	夜の白/White of Night	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	36.3×22.5 右下に署名 ED.1/4	平成5年度・購入 P-727
563	白い丸/White Circles	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	34.9×21.9 署名なし A.P.	平成5年度・購入 P-729
564	庭/Garden	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	33.2×21.0 署名無し	平成5年度・購入 P-730
565	テーブルの上/On the Table	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	37.3×20.8 署名なし	平成5年度・購入 P-731
566	赤き微笑/Red Smile	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	24.7×40.0 署名なし	平成5年度・購入 P-732
567	あそび/Play	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	22.2×38.6 署名なし	平成5年度・購入 P-734
568	風/Wind	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	37.1×22.7 署名なし	平成5年度・購入 P-738
569	ふるさとの木/Trees in the Hometown	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	35.3×24.5 署名なし ED. 18/20	平成5年度・購入 P-740
570	渡り鳥/Migratory Birds	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	37.9×23.4 右下に署名 A.P.	平成5年度・購入 P-744
571	シルク/Cirque	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	38.6×51.6 右下に署名 A.P.	平成5年度・購入 P-745
594	小さな赤/Little Red	1958(昭和33)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	32.8×18.4 署名なし	平成5年度・購入 P-733
595	花/Flowers	1958(昭和33)	リトグラフ/lithograph	紙、インク/paper, ink	35.5×23.4 署名なし ED. 7/15	平成5年度・購入 P-741
II-100	森/Forest	1956(昭和31)	リトグラフ/lithograph	-	33.2×49.2 右下に署名 ED. 3/8	平成8年度・移管 P-1075
II-101	或る冬の記憶/Memory of One Winter	1956(昭和31)	リトグラフ/lithograph	-	37.1×24.6 右下に署名 ED.なし	平成8年度・移管 P-1076

I -b 宮崎県立美術館所蔵作品(所蔵品目録より)

分野別通し番号	作品名 和文/英文	制作年	技法 和文/英文	素材 和文/英文	寸法 サイン・印 エディション番号など	収蔵の年度・経緯 分類番号(収蔵作品の整理番号)
II-102	愛人/Lover	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	-	37.6×22.8 右下に署名 ED. なし	平成8年度・移管 P-1077
II-103	老樹/Old Tree	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	-	34.9×24.3 右下に署名 ED.なし	平成8年度・移管 P-1078
II-104	ひまわり/Sun Flower	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	-	39.0×26.0 左下に署名 ED.なし	平成8年度・移管 P-1079
II-105	森の入口/Entrance to the Forest	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	-	36.0×25.0 右下に署名 ED.3/3	平成8年度・移管 P-1083
II-107	嵐をつげる/Announcement of a Storm	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	-	34.9×52.9 署名なし ED.なし	平成10年度・寄贈 P-1837
II-108	海と少年/Sea and a Boy	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	-	34.4×22.6 署名なし ED.なし	平成10年度・寄贈 P-1838
II-109	拡声器/Loudspeaker	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	-	51.5×37.5 右下に署名 ED. 3/3	平成8年度・購入 P-1055
II-110	マスク/Mask	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	-	39.0×51.4 右下に署名 A.P.	平成8年度・移管 P-1080
II-111	ふるさとの木/Trees in the Hometown	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	-	35.4×24.5 右下に署名 ED.17/20	平成8年度・移管 P-1081
II-112	ともしび/Light	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	-	53.3×40.3 右下に署名 A.P.	平成8年度・移管 P-1082
II-113	6月/June	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	-	33.6×21.1 右下に署名 ED.なし	平成8年度・移管 P-1084
II-114	海の記念日/Marine Memorial Day	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	-	39.0×25.1 右下に署名 ED.なし	平成8年度・移管 P-1085
II-115	地球の外へ/Get Out of the Earth	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	-	36.1×49.8 右下に署名 ED. 6/20	平成10年度・寄贈 P-1836
II-M34	藻/Algae	1956(昭31)	リトグラフ/lithograph	-	37.0×24.3 右下にスタンプ ED. 4/15	平成8年度・寄贈 P-949
II-M35	鳥の遊び/Bird's Pastime	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	-	22.0×16.0 右下にスタンプ Ep d'artist	平成8年度・寄贈 P-948
II-M36	傷/Injury	1957(昭和32)	リトグラフ/lithograph	-	24.0×17.0 右下に署名 Epreuve d'artist	平成9年度・寄贈 P-1618

Ⅱ-a 本間美術館 実見調査結果 調査:2013年5月

番号	題名	制作年	サイズ (シート)	署名	エディション	紙の特徴	実見調査	描画材	色の数	主版の有無	『瑛九石版画総目録』記載情報との比較	備考
1	母と子	1956	44.8×28.5	右下にQEi 56	1/9		○	クレヨン	単色刷り	—	7.《母子》と同作品	
2	追憶	1956	37.3×28	右下にQEi/56	3/3		○	クレヨン・解き墨	単色刷り	—		
3	森の入口	1956	55.7×37.3	左下にQEi	4/5		○	クレヨン・解き墨	単色刷り	—		
4	自転車	1956	56×38	左下にQEi	1/5		○	クレヨン	単色刷り	—		
5	愛人	1956	56×37.7	右下にQEi 1956	5/10		○	クレヨン	単色刷り	—		
6	海辺	1956	54.5×38.5	右下にQEi/56	5/15		○	クレヨン・解き墨	単色刷り	—		
7	家	1956	42.5×28.2	右下にQEi 5.2/56	Ep d'artiste		○	クレヨン	単色刷り	—		
8	日傘	1956	56×37	右下にQEi/56	Ep d'artist	右下に "ARIES"の ウォーター マーク有	○	クレヨン・解き墨	単色刷り	—		
9	レンズ	1956	54.5×38.5	右下にQ	なし		○	クレヨン	単色刷り	—		
10	漁	1956	56×37	右下にQEi 1956	3/5	右下に "ARIES"の ウォーター マーク有	○	解き墨	単色刷り	—		
11	木の上	1956	54.5×38	右下にQEi 1956	5/20		○	クレヨン	単色刷り	—		
12	たたかい	1956	56×37.2	右下にQEi/56	5/10	右下に "ARIES"の ウォーター マーク有	○	クレヨン	単色刷り	—		
13	朝の食卓	1956	53×37.5	右下にQ	5/5	左上に "ARIES"の ウォーター マーク有	○	クレヨン・解き墨	単色刷り	—		
14	森のパレー	1956	56×38	左下にQEi/56	4/7		○	クレヨン・解き墨	単色刷り	—		
15	スケート	1956	56×37.5	右下にQEi/56	6/10	右下に "ARIES"の ウォーター マーク有	○	解き墨	単色刷り	—		
16	こわれた自転車	1956	56×37.5	左下にQEi	6/10	右下に "ARIES"の ウォーター マーク有	○	クレヨン	単色刷り	—		
17	おわれるものたち	1956	54.5×38.5	右下にQEi/56	3/10		○	クレヨン	単色刷り	—		
18	鳥の夢	1956	53.8×38.3	右下にQEi/56	Ep d'artist		○	クレヨン・解き墨	単色刷り	—		
19	藻	1956	54.3×38.2	右下にQEi/56	2/15		○	クレヨン	単色刷り	—		
20	別れ	1956	56×37.5	右下にQEi/56	5/8	右下に "ARIES"の ウォーター マーク有	○	クレヨン	単色刷り	—		
21	砂漠で	1956	54.8×28.3	右下にQEi/56	5/6		○	クレヨン	単色刷り	—		
22	成長	1956	55.5×37.4	右下にQEi/56	3/5		○	クレヨン	単色刷り	—		
23	黒いマスク	1956							単色刷り	—		欠番

Ⅱ-a 本間美術館 実見調査結果 調査:2013年5月

番号	題名	制作年	サイズ (シート)	署名	エディション	紙の特徴	実見調査	描画材	色の数	主版の有無	『瑛九石版画総目録』記載情報との比較	備考
24	町はずれ	1956	56×37.5	なし	なし	右下に "ARIES"の ウォーター マーク有	○	アラビアガム 液、クレヨン、解 き墨	単色刷り	—	天地逆	
25	困惑	1956	56×37.6	右下にQEi	2/3	左上に "ARIES"の ウォーター マーク有	○	クレヨン	単色刷り	—		
26	幼いパレー	1956	56×37	右下にQEi/56	3/4		○	クレヨン、解き墨	単色刷り	—		
27	太陽の下で	1956	56×37.3	右下にQEi/56	12/14	右下に "ARIES"の ウォーター マーク有	○	クレヨン、解き墨	単色刷り	—		
28	巣	1956	55.3×40.5	右下にQEi/56	7/10		○	クレヨン	単色刷り	—		
29	カギ	1956	54×37.5	右下にQEi/56	3/4	右下に "ARIES"の ウォーター マーク有	○	クレヨン、解き墨	単色刷り	—		型紙利用? 吹き付け
30	寒い道	1956	56×37	右下にQEi/56	5/12		○	クレヨン	単色刷り	—		
31	波の上	1956	56×37.5	右下にQEi/56	2/7	右下に "ARIES"の ウォーター マーク有	○	クレヨン、解き墨	単色刷り	—		
32	森の太陽	1956	56×37	右下にQEi/56	4/12	右下に "ARIES"の ウォーター マーク有	○	クレヨン、解き墨	単色刷り	—		
33	指の目	1956	54.5×38.5	右下にQEi/56	3/8		○	クレヨン	単色刷り	—		
34	背景	1956	54.3×38.4	右下にQEi/56	8/8		○	クレヨン	単色刷り	—		
35	上に行く風船	1956	54×38.2	右下にQEi/56	7/8		○	クレヨン	単色刷り	—		
36	老木	1956	54.6×38.5	右下にQEi 56	5/10		○	クレヨン	単色刷り	—		
37	白い叫び	1956	54.5×38.3	右下にQEi/56	5/10		○	アラビアガム 液、解き墨	単色刷り	—		
38	小さい風船	1956	54.4×38.4	右下にQEi/56	13/20		○	クレヨン、解き墨	単色刷り	—	43.《小さい風景》と 同作品、天地逆	
39	丘	1956	54.3×38.5	右下にQEi/56	4/12		○	アラビアガム 液、クレヨン	単色刷り	—		
40	夢の会話	1956	54.5×38.5	右下にQEi 56	2/8		○	クレヨン	単色刷り	—		台帳には 1957年と記 載
41	かかし	1957	54.3×38.2	右下にQEi 57	7/20		○	クレヨン、解き墨	単色刷り	—		
42	ピエロ	1957	54.5×38.3	右下にQEi/57	3/5		○	アラビアガム 液、クレヨン、解 き墨	単色刷り	—		
43	たそがれ	1957							単色刷り	—		欠番
44	すみれ	1957	38.5×27.2	右下にQEi/57	3/10		○	クレヨン	単色刷り	—		
45	夜の白	1957							単色刷り	—		欠番
46	白い丸	1957	49.1×33	右下にQEi/57	2/5		○	アラビアガム 液、クレヨン	単色刷り	—		

Ⅱ-a 本間美術館 実見調査結果 調査:2013年5月

番号	題名	制作年	サイズ (シート)	署名	エディション	紙の特徴	実見調査	描画材	色の数	主版の有無	『瑛九石版画総目録』記載情報との比較	備考
47	幼いバレエ	1956	56×37.5	右下にQEi/56	4/10	右下に "ARIES"の ウォーター マーク有	○	クレヨン、解き墨	多色刷り(2色)	有り、墨		
48	スケート	1956	54.5×37	右下にQEi/56	6/10	右下に "ARIES"の ウォーター マーク有	○	クレヨン、解き墨	多色刷り(2色)	有り、墨		
49	舟	1956	54.5×38.7	右下にQEi/56	2/6		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(2色)	有り、墨		
50	インクビン	1956	54.4×38.5	右下にQEi/56	5/13		○	クレヨン	多色刷り(3色)	有り、墨		
51	海と少年	1956	54.5×38.5	右下にQEi/56	7/18		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	無し		
52	カザリ	1956	54.5×38.2	右下にQEi 56	7/8		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、水色		
53	赤いシグナル	1956	52.5×38.4	右下にQEi/56	4/10		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
54	街の灯	1956	54.5×38.4	右下にQEi/56	3/10		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
55	マスク	1956	52.5×38.5	右下にQEi/56	9/15		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(2色)	有り、墨		
56	青いソナタ	1956	54.3×38.5	右下にQEi/56	5/15		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、藍		
57	リンゴの木	1956	54.4×38.4	右下にQEi/56	13/15		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
58	いたずら	1956	54.3×38.5	右下にQEi/56	10/13		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、浅葱		
59	黄の構成	1956	54.5×38.5	右下にQEi/56	1/12		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
60	椅子	1956	54.5×38.2	右下にQEi/56	5/20		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(4色)	有り、墨		
61	青の構成	1956	54.5×38.5	右下にQEi/56	18/20		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、藍		
62	夢の会話	1956	54.3×38.5	右下にQEi/56	6/6		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
63	夜明けに飛ぶ	1956	54.5×38.5	右下にQEi/56	10/12		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
64	めがね	1956	54.5×38.3	右下にQEi 56	14/19		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(4色)	有り、墨		
65	蟻のあしあと	1956	54.3×38.4	右下にQEi/56	15/22		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
66	少年	1956	54.5×38.5	右下にQEi/56	16/20		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(5色)	有り、墨		
67	林の会話	1956	54.5×38.5	右下にQEi 56	10/14		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(2色)	有り、墨		
68	鳥と円	1956	54.2×38.5	右下にQEi/56	9/20		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
69	赤の中心	1956	54.5×38.5	右下にQEi/56 (数字に重なって"57"の文字)	13/14		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、藍		

Ⅱ-a 本間美術館 実見調査結果 調査:2013年5月

番号	題名	制作年	サイズ (シート)	署名	エディション	紙の特徴	実見調査	描画材	色の数	主版の有無	『瑛九石版画総目録』記載情報との比較	備考
70	ピエロ	1957	54.5×38.5	右下にQEi/57	13/25		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
71	迷路	1957	54.5×38.5	右下にQEi/57	16/20		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
72	春の水面	1957	54.5×38.5	右下にQEi/57	13/17		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(4色)	有り、墨		
73	森のドラマ	1957	38.5×54.5	右下にQEi/57	15/20		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
74	四人	1957	38.5×54.5	右下にQEi/57	16/20		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
75	テーブルの上	1957	54×38.4	右下にQEi/57	6/15		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(4色)	有り、墨		
76	黄と黒	1957	54.3×38.2	右下にQEi/57	5/10		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
77	赤と黄	1957	54.5×38.5	右下にQEi/57	3/10		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	無し	91.《赤と黒》と同作品	
78	庭	1957	54.5×38.5	右下にQEi/57	3/8		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、藍		
79	ふるさとの木	1957	54.3×38.5	右下にQEi/57	15/20		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(4色)	有り、墨		
80	離陸	1957	54.3×38.5	右下にQEi/57	8/22		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(4色)	有り、墨		
81	小さき恋	1957	38.5×54.5	右下にQEi/57	2/20		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨	95.《小さき恋》と同作品	左上にエディションNo.の消し跡
82	赤き微笑	1957	38.5×54.5	右下にQEi/57	4/20		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	無し		
83	着陸	1957	54.5×38.5	右下にQEi/57	7/20		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨	天地逆	
84	シグナル	1957	54.5×38.5	右下にQEi/57	5/20		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
85	小鳥の誘い	1957	54.5×38.5	右下にQEi/57	5/20		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
86	飛ぶ	1957	54.2×38.8	右下にQEi/57	Ep d'artist		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(2色)	有り、墨		
87	6月	1957	54.5×38.5	右下にQEi/57	11/20		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(4色)	有り、墨		
88	消えゆく風景	1957	54.2×38.7	右下にQEi/57	3/20		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、茶		
89	赤い鳥	1957	54.5×38.3	右下にQEi/57	11/20		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
90	顔	1957	54.5×38.2	右下にQEi/57	8/20		○	クレヨン	多色刷り(3色)	有り、墨		
91	虫の生活	1957	54.3×38	右下にQEi/57	10/20		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
92	春の風	1957	54.2×38.1	右下にQEi/57	17/20		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		

Ⅱ-a 本間美術館 実見調査結果 調査:2013年5月

番号	題名	制作年	サイズ (シート)	署名	エディション	紙の特徴	実見調査	描画材	色の数	主版の有無	『瑛九石版画総目録』記載情報との比較	備考
93	青のワルツ	1957	54.5×38.5	右下にQEi/57	3/20		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
94	鳥のソナタ	1957	54.6×38.5	右下にQEi/57	3/12		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
95	鐘のひびき	1957	54.4×38.5	右下にQEi/57	3/20		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
96	支那風なおどり	1957	38.5×54.6	右下にQEi 57	3/20		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
97	過去	1957	54.6×38.5	右下にQEi/57	5/20		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
98	森の中	1957	54.5×38.5	右下にQEi 1957	13/20		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
99	あそぶ	1957	38.6×54.5	右下にQEi/57	3/20		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(4色)	有り、墨	114.《あそび》と同作品	
100	海の記念日	1957	54.5×38	右下にQEi	5/20		○	クレヨン	多色刷り(3色)	有り、墨		
101	考えるサギ	1957	54.6×38.4	右下にQEi/57	18/20		○	クレヨン	多色刷り(3色)	有り、墨		
102	街	1957	54.6×38.5	右下にQEi/57	5/20		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(4色)	有り、墨		
103	風	1957	54.6×38.3	右下にQEi/57	5/10		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
104	緑にかこまれた家	1957	54.6×38.5	右下にQEi/57	5/20		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
105	傷	1957	38.5×27	右下にQEi 1957	Epreuve d'artist		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
106	風船	1957	38.5×27	右下にQEi/57	Ep d'artist		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
107	指	1957	38.5×27.2	右下にQEi/57	5/20		○	クレヨン	多色刷り(3色)	有り、墨		
108	シルク	1957	38.5×26.4	右下にQEi/57	5/20		○	クレヨン	多色刷り(3色)	有り、墨		
109	枯葉	1957	38.5×26.1	右下にQEi/57	Epr d'artist		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
110	水車	1957	38.5×29	右下にQEi/57	5/15		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
111	舞踏会の夜	1957	54.5×38.5	右下にQEi/57	Epr d'artist		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(4色)	有り、墨		
112	山への招待	1957	54.5×38.4	右下にQEi/57	5/10		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
113	渡り鳥	1957	54.5×38.4	右下にQEi/57	5/20		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(4色)	有り、墨		
114	赤い風船	1957	38×25.5	右下にQEi/57	Epr d'artist		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		プレートマーク左側切れ
115	失いし時	1957	38.5×28.8	右下にQEi/57	5/10		○	クレヨン	多色刷り(3色)	有り、墨		プレートマーク右側切れ

Ⅱ-a 本間美術館 実見調査結果 調査:2013年5月

番号	題名	制作年	サイズ (シート)	署名	エディション	紙の特徴	実見調査	描画材	色の数	主版の有無	『瑛九石版画総目録』記載情報との比較	備考
116	鳥のあそび	1957	38.4×27.3	右下にQEi/57	5/10		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		プレートマーク左側切れ
117	花と少女	1957	38.5×26.9	右下にQEi/57	5/10		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		プレートマーク右側切れ
118	工事場	1957	54.5×38.5	右下にQEi/57	6/10		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
119	鳥のピアノ	1957	54.2×38.5	右下にQEi/57	9/10		○	解き墨	多色刷り(3色)	無し		
120	ちりばめる	1957	54.4×38.5	右下にQEi/57	2/10		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	無し		
121	小さい赤	1958	54.6×38.4	右下にQEi/58	2/20		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨	156.《小さな赤》と同作品	
122	嵐をつげる	1956	52×64.5	右下にQEi/56	3/10	右下に“ARIES”のウォーターマーク有	○	クレヨン	単色刷り	—		
123	自転車のり	1956	67.8×52	右下にQEi/56	3/5	左下に“ARIES”のウォーターマーク有	○	クレヨン、解き墨	単色刷り	—		型紙利用？吹き付け
124	裏庭	1956							単色刷り	—		欠番
125	鳥のアラベスク	1956	49.2×67.8	右下にQEi/56	Ep d'artist		○	クレヨン	単色刷り	—		
126	菓のまわり	1956	51.5×68.3	右下にQEi/56	なし	右下に“ARIES”のウォーターマーク有	○	クレヨン	単色刷り	—		サイズは本間美術館調べ
127	航海	1956	46.3×62.2	右下にQEi/56	3/6		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
128	あつまり	1956	67.5×50.8	右下にQEi/56	3/10		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	無し		
129	ネオン	1956	67.6×50.7	右下にQEi/56	2/4		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(4色)	有り、墨		
130	鳥の芝居	1957	50.5×68	右下にQEi/57	5/20		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
131	風が吹き始める	1957	49.5×65.8	右下にQEi/57	6/20		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
132	地球の外へ	1957	49.5×66	右下にQEi/57	17/20		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
133	森の影	1957	65.7×49.4	右下にQEi/57	5/20		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
134	舞台のピエロ	1957	66×50	右下にQEi/57	なし		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
135	春のおとずれ	1957	66×50	右下にQEi/57	7/20		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		
136	空港	1957	66×52	右下にQEi/57	5/10		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、黄		
137	海底	1957	49.1×66	右下にQEi/57	5/20		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(2色)	有り、墨		
138	狩	1957	49.3×66	右下にQEi/57	5/10		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(3色)	有り、墨		

Ⅱ-a 本間美術館 実見調査結果 調査:2013年5月

番号	題名	制作年	サイズ (シート)	署名	エディション	紙の特徴	実見調査	描画材	色の数	主版の有無	『瑛九石版画総目録』記載情報との比較	備考
139	輪	1957	66×49.8	右下にQEi 1957	Epreuve d'artist		○	クレヨン	多色刷り(4色)	有り、墨		
140	雲	1957	49.1×66.1	右下にQEi/57	Epreuve d'artist		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(4色)	有り、墨		
141	れい明	1958	66×49.2	右下にQEi/58	3/8		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(4色)	有り、墨		
142	ドン・ファン	1957	48.5×66.8	右下にQEi/57	5/20		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(4色)	有り、墨		
143	ともしび	1957	66.1×49.1	右下にQEi/57	5/10		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(4色)	有り、墨		
144	大喰い	1957	66.8×48.4	右下にQEi/57	3/5		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(4色)	有り、墨		
145	海辺の孤独	1957	67×48.5	右下にQEi/57	5/10		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(4色)	有り、墨		
146	拡声器	1957	66.9×48.5	右下にQEi/57	5/10		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(4色)	有り、墨		
147	日曜日	1957	48.3×66.9	右下にQEi/57	5/10		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(6色)	有り、墨		
148	シルク	1957	48.3×67	右下にQEi/57	4/8		○	アラビアガム液、クレヨン、解き墨	多色刷り(4色)	有り、墨		
149	旅人	1957	49×56	右下にQEi/57	5/15		○	クレヨン、解き墨	多色刷り(7色)	有り、墨		

Ⅱ-b 本間美術館 所蔵作品リスト(本間美術館台帳より)

瑛九-石版画
1911-1960

094 1958年購入

番号	作者名	作品名	品質 形量	数量	寸法	時代	摘要
094 01	瑛九 E. Q	母と子	1/2	1	石版画、 モノクローム L・M	22.5×20.16 M 1/2	1956
2	瑛九 E. Q	追憶	3/3	1	L・M	27.0×20.8 M 1/2	1956
3	瑛九 E. Q	森の入口	4/5	1	L・M	36.1×25.0 M	1956
4	瑛九 E. Q	自転車	1/5	1	L・M	35.0×23.3 M	1956
5	瑛九 E. Q	愛人	5/10	1	L・M	37.6×23.2 M	1956
6	瑛九 E. Q	海辺	5/15	1	L・M	36.4×25.4 M	1956
7	瑛九 E. Q	家	原版	1	L・M	38.2×24.7 M	1956
8	瑛九 E. Q	日傘	原版	1	L・M	M 35.7×21.7	1956
9	瑛九 E. Q	レンズ		1	L・M	M 35.0×21.9	1956 欠番 昭48.11.杉田都氏より購入
10	瑛九 E. Q	漁	3/5	1	L・M	34.1×23.8 M	1956
11	瑛九 E. Q	木の上	5/20	1	L・M	36.5×22.1 M	1956
12	瑛九 E. Q	たたかい	5/10	1	L・M	38.8×25.2 M	1956
13	瑛九 E. Q	朝の食卓		1	L・M	36.8×25.8 M	1956 欠番 昭48.11.杉田都氏より購入
14	瑛九 E. Q	森のパレー	4/7	1	L・M	38.9×24.5 M	1956
15	瑛九 E. Q	スケート	6/10	1	L・M	35.2×25.5 M	1956
16	瑛九 E. Q	こわれた自転車	6/10	1	L・M	39.0×24.8 M	1956
17	瑛九 E. Q	おわれるもの達	3/10	1	L・M	26.1×37.4 M	1956
18	瑛九 E. Q	鳥の夢	原版	1	L・M	38.4×26.1 M	1956
19	瑛九 E. Q	藻	2/15	1	L・M	37.0×24.8 M	1956
20	瑛九 E. Q	別れ	5/8	1	L・M	36.8×24.6 M	1956
21	瑛九 E. Q	砂漠で	5/6	1	L・M	34.8×26.6 M	1956
22	瑛九 E. Q	成長	3/5	1	L・M	37.6×25.8 M	1956
23	瑛九 E. Q	黒いマスク			L・M		1956 欠番

Ⅱ-b 本間美術館 所蔵作品リスト(本間美術館台帳より)

瑛九-石版画
1911-1960

094 1958年購入

番号	作者名	作品名		品質 形量	数量	寸法	時代	摘要
24	瑛九 E. Q	町はずれ		L・M	1	37.3×23.7 M	1956	欠番 昭48.11 杉田都氏より購入
25	瑛九 E. Q	困惑		L・M	1	35.9×24.5 M	1956	欠番 同上 杉田都氏より購入
26	瑛九 E. Q	幼いバレー	3/4	L・M	1	38.0×23.1 M	1956	
27	瑛九 E. Q	太陽の下で	12/14	L・M	1	39.0×25.7 M	1956	
28	瑛九 E. Q	巢	7/10	L・M	1	38.3×25.5 M	1956	
29	瑛九 E. Q	カギ		L・M	1	36.6×25.5 M	1956	欠番 ミ 丸山正造氏より購入 補充
30	瑛九 E. Q	寒い道	5/12	L・M	1	37.1×23.9 M	1956	
31	瑛九 E. Q	波の上	2/7	L・M	1	36.5×23.1 M	1956	
32	瑛九 E. Q	森の太陽	4/12	L・M	1	38.8×26.0 M	1956	
33	瑛九 E. Q	指の目	3/8	L・M	1	34.3×22.2 M	1956	
34	瑛九 E. Q	背景	8/8	L・M	1	36.7×25.2 M	1956	
35	瑛九 E. Q	上に行く風船	7/8	L・M	1	39.5×24.8 M	1956	
36	瑛九 E. Q	老木	5/10	L・M	1	34.8×24.2 M	1956	
37	瑛九 E. Q	白い叫び	5/10	L・M	1	38.6×24.0 M	1956	
38	瑛九 E. Q	小さい風船	13/30	L・M	1	33.8×22.9 M	1956	
39	瑛九 E. Q	丘	4/12	L・M	1	49.7×29.2 M	1956	
40	瑛九 E. Q	夢の会話	2/8	L・M	1	37.5×24.1 M	1956	
41	瑛九 E. Q	かかし	7/20	L・M	1	35.0×23.7 M	1957	
42	瑛九 E. Q	ピエロ	3/5	L・M	1	40.3×26.2 M	1957	
43	瑛九 E. Q	たそがれ		L・M		M	1957	No.41 かかしと同版に付欠番とする
44	瑛九 E. Q	すみれ	3/10	L・M	1	24.0×15.6 M	1957	
45	瑛九 E. Q	夜の白		L・M	1	M	1957	欠番
46	瑛九 E. Q	白い丸	2/5	L・M	1	34.9×21.8 M	1958	

Ⅱ-b 本間美術館 所蔵作品リスト(本間美術館台帳より)

瑛九-石版画
1911-1960

094 1958年購入

番号	作者名・	作品名	品質 形量	数量	寸法	時代	摘要
47	瑛九 E. Q	幼いバレエ	4/10	L・K 多色刷	1	38.1×24.1 M	1956
48	瑛九 E. Q	スケート	6/6	L・K	1	35.2×26.1 M	1956
49	瑛九 E. Q	舟	2/6	L・K	1	36.0×23.8 M	1956
50	瑛九 E. Q	インクビン	5/13	L・K	1	41.0×25.3 M	1956
51	瑛九 E. Q	海と少年	7/18	L・K	1	34.8×23.7 M	1956
52	瑛九 E. Q	カザリ	7/8	L・K	1	35.8×24.9 M	1956
53	瑛九 E. Q	赤いシグナル	4/10	L・K	1	35.3×23.3 M	1956
54	瑛九 E. Q	街の灯	3/10	L・K	1	39.0×25.0 M	1956
55	瑛九 E. Q	マスク	9/15	L・K	1	34.8×23.7 M	1956
56	瑛九 E. Q	青いソナタ	5/15	L・K	1	39.8×24.4 M	1956
57	瑛九 E. Q	リンゴの木	13/15	L・K	1	39.8×26.6 M	1956
58	瑛九 E. Q	いたずら	10/13	L・K	1	37.1×23.0 M	1956
59	瑛九 E. Q	黄の構成	1/12	L・K	1	35.7×24.1 M	1956
60	瑛九 E. Q	椅子	5/20	L・K	1	36.7×24.0 M	1956
61	瑛九 E. Q	青の構成	18/20	L・K	1	38.1×22.6 M	1956
62	瑛九 E. Q	夢の会話	6/6	L・K	1	39.5×27.0 M	1956
63	瑛九 E. Q	夜明けに飛ぶ	10/12	L・K	1	38.5×24.1 M	1956
64	瑛九 E. Q	めがね	14/19	L・K	1	36.9×24.2 M	1956
65	瑛九 E. Q	蟻のあしあと	15/22	L・K	1	35.1×22.3 M	1956
66	瑛九 E. Q	少年	16/20	L・K	1	37.3×23.0 M	1956
67	瑛九 E. Q	林の会話	16/14ママ	L・K	1	37.8×23.0 M	1956
68	瑛九 E. Q	鳥と円	9/20	L・K	1	39.3×22.7 M	1956
69	瑛九 E. Q	赤の中心	13/14	L・K	1	37.0×24.1 M	1956

Ⅱ-b 本間美術館 所蔵作品リスト(本間美術館台帳より)

瑛九-石版画
1911-1960

094 1958年購入

番号	作者名	作品名	品質	形量	数量	寸法	時代	摘要
70	瑛九 E. Q	ピエロ	13/25	L・K	1	40.3×26.7 M	1957	
71	瑛九 E. Q	迷路	16/20	L・K	1	38.5×26.3 M	1957	
72	瑛九 E. Q	春の水面	13/17	L・K	1	38.9×25.0 M	1957	
73	瑛九 E. Q	森のドラマ	15/20	L・K	1	24.3×41.0 M	1957	
74	瑛九 E. Q	四人	16/20	L・K	1	22.8×39.0 M	1957	
75	瑛九 E. Q	テーブルの上	6/15	L・K	1	37.5×20.5 M	1957	
76	瑛九 E. Q	黄と黒	5/10	L・K	1	39.8×24.0 M	1957	
77	瑛九 E. Q	赤と黄	3/10	L・K	1	38.2×24.0 M	1957	
78	瑛九 E. Q	庭	3/8	L・K	1	33.1×20.8 M	1957	
79	瑛九 E. Q	ふるさとの木	15/20	L・K	1	35.3×25.8 M	1957	
80	瑛九 E. Q	離陸	8/22	L・K	1	32.3×20.8 M	1957	
81	瑛九 E. Q	小さき恋	8/20	L・K	1	25.1×41.5 M	1957	
82	瑛九 E. Q	赤き微笑	4/20	L・K	1	24.6×40.2 M	1957	
83	瑛九 E. Q	着陸	7/20	L・K	1	36.9×23.5 M	1957	
84	瑛九 E. Q	シグナル	5/20	L・K	1	38.7×24.9 M	1957	
85	瑛九 E. Q	小鳥の誘い	原版	L・K	1	38.7×26.3 M	1957	
86	瑛九 E. Q	飛ぶ	原版	L・K	1	37.5×27.0 M	1957	
87	瑛九 E. Q	6月	11/20	L・K	1	33.5×21.4 M	1957	
88	瑛九 E. Q	消えゆく風景	3/20	L・K	1	40.5×26.0 M	1957	
89	瑛九 E. Q	赤い鳥	11/20	L・K	1	38.0×26.0 M	1957	
90	瑛九 E. Q	顔	8/20	L・K	1	38.9×26.7 M	1957	
91	瑛九 E. Q	虫の生活	10/20	L・K	1	38.5×25.1 M	1957	
92	瑛九 E. Q	春の風	17/20	L・K	1	39.0×24.5 M	1957	

Ⅱ-b 本間美術館 所蔵作品リスト(本間美術館台帳より)

瑛九-石版画
1911-1960

094 1958年購入

番号	作者名	作品名	品質	形量	数量	寸法	時代	摘要
93	瑛九 E. Q	青のワルツ	3/20	L・K	1	39.2×24.8 M	1957	
94	瑛九 E. Q	鳥のソナタ	3/12	L・K	1	38.9×25.4 M	1957	
95	瑛九 E. Q	鐘のひびき	3/20	L・K	1	38.2×25.5 M	1957	
96	瑛九 E. Q	支那風なおどり	3/20	L・K	1	25.0×39.6 M	1957	
97	瑛九 E. Q	過去	5/20	L・K	1	38.6×25.5 M	1957	
98	瑛九 E. Q	森の中	13/20	L・K	1	40.3×25.1 M	1957	
99	瑛九 E. Q	あそぶ	3/20	L・K	1	22.1×38.4 M	1957	
100	瑛九 E. Q	海の記念日	5/20	L・K	1	39.0×24.7 M	1957	
101	瑛九 E. Q	考えるサギ	18/20	L・K	1	38.8×24.6 M	1957	
102	瑛九 E. Q	街	5/20	L・K	1	40.0×25.3 M	1957	
103	瑛九 E. Q	風	5/10	L・K	1	37.0×23.0 M	1957	
104	瑛九 E. Q	緑にかこまれた家	5/20	L・K	1	35.2×25.5 M	1957	
105	瑛九 E. Q	傷	原版	L・K	1	24.0×17.2 M 1/2	1957	
106	瑛九 E. Q	風船	原版	L・K	1	24.9×15.0 M 1/2	1957	
107	瑛九 E. Q	指	5/20	L・K	1	23.9×15.3 M 1/2	1957	
108	瑛九 E. Q	シルク	5/20	L・K	1	24.9×17.0 M 1/2	1957	
109	瑛九 E. Q	枯葉	原版	L・K	1	24.3×15.0 M 1/2	1957	
110	瑛九 E. Q	水車	5/15	L・K	1	25.0×16.6 M 1/2	1957	
111	瑛九 E. Q	舞踏会の夜	原版	L・K	1	35.4×24.0 M	1957	
112	瑛九 E. Q	山への招待	5/10	L・K	1	33.5×22.8 M	1957	
113	瑛九 E. Q	渡り鳥	5/20	L・K	1	38.0×23.3 M	1957	
114	瑛九 E. Q	赤い風船	原版	L・K	1	22.5×15.0 M 1/2	1957	
115	瑛九 E. Q	失いし時	5/10	L・K	1	24.1×16.1 M 1/2	1957	

Ⅱ-b 本間美術館 所蔵作品リスト(本間美術館台帳より)

瑛九-石版画
1911-1960

094 1958年購入

番号	作者名・	作品名		品質 形量	数量	寸法	時代	摘要
116	瑛九 E. Q	鳥のあそび	5/10	L・K	1	22.1×16.6 M 1/2	1957	
117	瑛九 E. Q	花と少女	5/10	L・K	1	23.2×14.5 M 1/2	1957	
118	瑛九 E. Q	工事場	6/10	L・K	1	36.9×25.2 M	1957	
119	瑛九 E. Q	鳥のピアノ	9/10	L・K	1	36.3×22.5 M	1957	
120	瑛九 E. Q	ちりばめる	2/10	L・K	1	36.4×21.4 M	1957	
121	瑛九 E. Q	小さい赤	2/20	L・K	1	32.5×18.5 M	1958	
122	瑛九 E. Q	嵐をつける	3/10	L・M	1	34.7×52.2 柀判 G	1956	
123	瑛九 E. Q	自転車のり	3/5	L・M	1	52.0×37.0 G	1956	
124	瑛九 E. Q	裏庭		L・M	1	G	1956	欠番
125	瑛九 E. Q	鳥のアラベスク	原版	L・M	1	40.6×54.5 G	1956	
126	瑛九 E. Q	巢のまわり		L・M	1	33.8×49.3 G	1956	
127	瑛九 E. Q	航海	3/6	L・K	1	40.0×54.0 G	1956	
128	瑛九 E. Q	あつまり	3/10	L・K	1	51.0×40.0 G	1956	
129	瑛九 E. Q	ネオン	2/4	L・K	1	51.8×40.6 G	1956	
130	瑛九 E. Q	鳥の芝居	5/20	L・K	1	37.7×51.7 G	1957	
131	瑛九 E. Q	風が吹き始める	6/20	L・K	1	40.3×52.6 G	1957	
132	瑛九 E. Q	地球の外へ	17/20	L・K	1	37.4×48.8 G	1957	
133	瑛九 E. Q	森の影	5/20	L・K	1	53.7×40.0 G	1957	
134	瑛九 E. Q	舞台のピエロ		L・K	1	52.8×41.5 G	1957	
135	瑛九 E. Q	春のおとずれ	8/20	L・K	1	52.0×40.8 G	1957	
136	瑛九 E. Q	空港	5/10	L・K	1	51.4×39.1 G	1957	
137	瑛九 E. Q	海底	5/20	L・K	1	36.6×52.3 G	1957	
138	瑛九 E. Q	狩	5/10	L・K	1	39.0×54.7 G	1957	

Ⅱ-b 本間美術館 所蔵作品リスト(本間美術館台帳より)

瑛九-石版画
1911-1960

094 1958年購入

番号	作者名	作品名	品質	形量	数量	寸法	時代	摘要
139	瑛九 E. Q	輪	原版	L・K	1	52.0×40.7 G	1957	
140	瑛九 E. Q	雲	原版	L・K	1	36.0×51.8 G	1957	
141	瑛九 E. Q	れい明	3/8	L・K	1	53.3×41.2 G	1958	
142	瑛九 E. Q	ドン・ファン	5/20	L・K	1	39.2×52.8 G	1957	
143	瑛九 E. Q	ともしび	5/10	L・K	1	53.4×41.3 G	1957	
144	瑛九 E. Q	大喰い	3/5	L・K	1	50.5×39.2 G	1957	
145	瑛九 E. Q	海辺の孤独	5/15	L・K	1	51.0×38.0 G	1957	
146	瑛九 E. Q	拡声器	5/10	L・K	1	51.7×38.6 G	1957	
147	瑛九 E. Q	日曜日	5/10	L・K	1	37.8×51.3 G	1957	
148	瑛九 E. Q	シルク	4/8	L・K	1	38.0×51.0 G	1957	
149	瑛九 E. Q	旅人	5/15	L・K	1	38.0×53.0 G	1957	

No.1-No.46	M.M. ミノ判、モノクローム	38点
No.47-No.121	M.K. ミノ判、多色刷	65点
		10点(M 1/2)
No.122-No.126	G.M. 柁判、モノクローム	4点
No.127-No.149	G.K. 柁判、多色刷	23点
	計	140点

欠番 No.9 No.13 No.23 No.24 No.25 No.29 No.43 No.45 No.124 (9点) 本間美術館に所蔵されない石版画。

※下線は補充

Ⅲ-a 和歌山県立近代美術館 実見調査データ□ ※淡色は展覧会出品作品、濃色は収蔵庫で実見調査を行った作品

番号 (総)	番号	題名	和歌山県立近代美術館	泉コレクション(和歌山県立近代美術館)	制作年	イメージサイズ	シートサイズ	署名	エディション	備考
7	31	母子	○		1956	22.5×20.6	54.2×38.0			
12	37	海辺	○		1956	36.3×25.5	39.4×27.6	右下にQ.Ei		
13	38	家	○		1956	38.4×24.4	43.7×32.3プレート 56.1×37.5シート	左下にQ.Ei	1/5	
15	39	レンズ	○		1956	42.4×29.1	56.6×37.6	右下にQ.Ei	Epr d'artist	
17	47	木の上		○《木のうえ》	1956	36.6×22.6	41.7×29.5	右下にQ.Ei/56		
19	48	朝の食卓		○	1956	37.1×26.2	56.2×37.6	右下にQ.Ei		右下に“ARIES”の ウォーターマーク有
20	33	森のパレー	○		1956	39.4×24.5	56.1×37.7	右下にQ.Ei	1/7	
21	40	こわれた自転車	○		1956	39.2×25.0	56.1×37.2	右下にQ.Ei 1956	2/10	右下に“ARIES”の ウォーターマーク有
26	35	砂漠で	○		1956	35.0×27.0	42.8×29.1プレート 56.2×38.2シート	右下にQ.Ei 1956		
31	49	太陽の下で		○	1956	39.0×25.8	54.2×38.4	右下にQ.Ei		
42	50	白い叫び		○	1956	38.8×23.8	54.4×38.4	右下にQ.Ei		
44	52	丘		○	1956	39.7×28.6	54.5×38.4	右下にQ.Ei	9/12	
46	30	幼いパレー	○		1956	38.0×24.5	55.5×37.6	右下にQ.Ei	9/10	
53	36	街の灯	○		1956	39.0×25.0	47.2×30.2プレート 54.4×38.5シート		Epreuve d'artist	
56	44	リンゴの木		○	1956	39.6×30.8	54.5×38.5	右下にQ.Ei	6/15	
57	41	いたずら	○		1956	45.9×30.5	54.4×38.4	右下にQ.Ei/56	2/20	
63	45	めがね		○	1956	36.9×23.6	54.2×38.4	右下にQ.Ei/56	Epreuve d'artist	

Ⅲ-a 和歌山県立近代美術館 実見調査データ□ ※淡色は展覧会出品作品、濃色は収蔵庫で実見調査を行った作品

番号 (総)	番号	題名	和歌山県立近代美術館	泉コレクション(和歌山県立近代美術館)	制作年	イメージサイズ	シートサイズ	署名	エディション	備考
64	46	蠟のあしあと		○	1956	35.2×22.2	54.7×38.4	右下にQ Ei 56		黄の後に青(黄の上に青ヨゴレ)
65	34	少年	○		1956	46.5×30.7	54.2×38.2	右下にQ Ei	8/20	
66	28	林の会話	○		1956	37.8×23.6	54.3×38.4	右下にQ Ei/56	7/14	
71	29	嵐をつげる	○		1956	35.0×52.0	44.8×56.6	右下にQ Ei	10/10	
72	43	裏庭		○	1956	52.0×37.4	60.2×44.4	右下にQ Ei 56		
81	56	夜の白	○		1957	36.0×22.2	45.3×29.2プレート 54.0×38.1シート	右下にQ Ei	4/4	
85	81	迷路		○	1957	38.3×25.8	54.4×38.4	右下にQ Ei 57	1/20	
86	66	春の水面	○		1957	45.6×30.4	45.6×30.4プレート 54.3×38.2シート	右下にQ Ei/57	8/17	
88	83	四人		○	1957	22.9×38.8	38.5×54.5	右下にQ Ei 57	18/20	
89	51	テーブルの上		○	1956	37.1×21.0	54.4×38.6	右下にQ Ei/56		
91	61	赤と黒	○《赤と黄》		1957	38.3×23.9	45.6×29.4プレート 54.5×38.3シート	右下にQ Ei	Epr d'artist	裏面にタイトル 右上「赤と黄」 左下「赤と黒」
93	78	ふるさとの木		○	1957	35.3×24.4	54.3×38.7	右下にQ Ei/57	20/20	
94	55	離陸	○		1957	42.9×29.7	42.9×29.7プレート 54.5×38.5シート	右下にQ Ei/57	17/22	
95	65	小さな恋	○《小さき恋》		1957	30.2×46.1	30.2×46.1プレート 54.3×38.4シート	右上に朱書 (印?)でQ Ei	8/20	エディションは縦位置で、サイン(印?)は横位置で入っている。
96	62	赤き微笑	○		1957	24.0×39.2	38.3×54.1	右下に朱書 (印?)でQ Ei	/20	
98	79	シグナル		○	1957	38.8×25.0	54.5×38.6		3/20	
99	64	小鳥の誘い	○		1957	46.5×30.0		右下にQ Ei/57	13/20	

Ⅲ-a 和歌山県立近代美術館 実見調査データ□ ※淡色は展覧会出品作品、濃色は収蔵庫で実見調査を行った作品

番号 (総)	番号	題名	和歌山県立近代美術館	泉コレクション(和歌山県立近代美術館)	制作年	イメージサイズ	シートサイズ	署名	エディション	備考
101	77	6月		○	1957	33.5×21.4	54.3×38.6		3/20	
103	80	赤い鳥		○	1957	38.2×26.0	54.5×38.4	右下にQ Ei/57		
105	60	虫の生活	○		1957		46.0×30.8	右下にQ Ei	3/20	
108	59	鳥のソナタ	○		1957	38.9×24.8	54.6×38.5		1/20	
109	63	鐘のひびき	○		1957	38.1×25.5	54.7×38.6	右下に朱書 (印?)でQ Ei		
111	75	森の中		○	1957	40.0×25.0	54.6×38.5		3/20	
117	76	街		○《少年の唄》	1957	39.6×25.0	54.6×38.5	右下にQ Ei		
122	68	指	○		1957	24.0×15.3	38.3×26.8	右下にQ Ei	Ep.d'artist	
123	73	シルク	○《ペリカン》	《ペリカン》	1957	24.8×17.0	38.3×27.1	右下にQ.Ei	7/20	
124	69	枯葉	○		1957	24.0×15.0	38.4×27.6	右下にQ Ei/57	Epreuve d'artist	
	74		○舞踏会の夜・原 版		1957	32.5×22.6	42.1×29.6			ジंक板
128	82	渡り鳥		○	1957	38.0×23.2	54.5×38.4	右下にQ Ei		左下隅にタイトル「渡り鳥」
132	71	花と少女	○		1957	22.2×14.7	38.2×27.0	右下にQ.Ei	7/10	
135	58	鳥のピアノ	○		1957	36.5×22.4	54.4×38.6		8/10	右下隅に「①」
136	32	鳥の芝居	○		1956	37.3×51.7	49.5×66.0	右下にQ Ei 1956	2/18	
139	70	海底	○		1957	36.3×53.0	66.8×48.4	右下に朱書 (印?)でQ Ei	17/20	
141	57	舞台のピエロ	○		1957	51.5×40.7	65.8×49.8		12/20	

Ⅲ-a 和歌山県立近代美術館 実見調査データ□ ※淡色は展覧会出品作品、濃色は収蔵庫で実見調査を行った作品

番号 (総)	番号	題名	和歌山県立近代美術館	泉コレクション(和歌山県立近代美術館)	制作年	イメージサイズ	シートサイズ	署名	エディション	備考
	142	67 春のおとずれ	○		1957	51.0×40.0	65.7×50.3		5/20	
	145	72 雲	○		1957	35.5×51.2	49.4×65.5	右下にQ Ei 1957	Epreuve d'artist	
		86	○拡声器・墨刷り		不詳	51.5×36.6	54.4×38.4			登録資料
	155	54 旅人	○		1957	37.1×52.0	49.0×65.7	右下にQ Ei/57	Epr d'artist	
		85	○旅人・墨刷り(両面)		不詳	36.6×52.0 (表) 37.1× 52.2(裏)	38.5×54.4			登録資料

Ⅲ-b 和歌山県立近代美術館 所蔵作品リスト

番号	題名	和歌山県立近代美術館	泉コレクション(和歌山県立近代美術館)	制作年	イメージサイズ	シートサイズ	署名	エディション	備考
31	母子	○		1956	22.5×20.6	54.2×38.0			
37	海辺	○		1956	36.3×25.5	39.4×27.6	右下にQ.Ei		
38	家	○		1956	38.4×24.4	43.7×32.3プレート 56.1×37.5シート	左下にQ.Ei	1/5	
39	レンズ	○		1956	42.4×29.1	56.6×37.6	右下にQ.Ei	Epr d'artist	
47	木の上		○《木のうえ》	1956	36.6×22.6	41.7×29.5	右下にQ.Ei/56		
48	朝の食卓		○	1956	37.1×26.2	56.2×37.6	右下にQ.Ei		
33	森のパレー	○		1956	39.4×24.5	56.1×37.7	右下にQ.Ei	1/7	
40	こわれた自転車	○		1956	39.2×25.0	56.1×37.2	右下にQ.Ei 1956	2/10	
35	砂漠で	○		1956	35.0×27.0	42.8×29.1プレート 56.2×38.2シート	右下にQ.Ei 1956		
49	太陽の下で		○	1956	39.0×25.8	54.2×38.4	右下にQ.Ei		
50	白い叫び		○	1956	38.8×23.8	54.4×38.4	右下にQ.Ei		
52	丘		○	1956	39.7×28.6	54.5×38.4	右下にQ.Ei	9/12	
30	幼いパレー	○		1956	38.0×24.5	55.5×37.6	右下にQ.Ei	9/10	
36	街の灯	○		1956	39.0×25.0	47.2×30.2プレート 54.4×38.5シート		Epreuve d'artist	
44	リンゴの木		○	1956	39.6×30.8	54.5×38.5	右下にQ.Ei	6/15	
41	いたずら	○		1956	45.9×30.5	54.4×38.4	右下にQ.Ei/56	2/20	
45	めがね		○	1956	36.9×23.6	54.2×38.4	右下にQ.Ei/56	Epreuve d'artist	

Ⅲ-b 和歌山県立近代美術館 所蔵作品リスト

番号	題名	和歌山県立近代美術館	泉コレクション(和歌山県立近代美術館)	制作年	イメージサイズ	シートサイズ	署名	エディション	備考
46	蟻のあしあと		○	1956	35.2×22.2	54.7×38.4	右下にQ Ei 56		
34	少年	○		1956	46.5×30.7	54.2×38.2	右下にQ Ei	8/20	
28	林の会話	○		1956	37.8×23.6	54.3×38.4	右下にQ Ei/56	7/14	
29	嵐をつげる	○		1956	35.0×52.0	44.8×56.6	右下にQ Ei	10/10	
43	裏庭		○	1956	52.0×37.4	60.2×44.4	右下にQ Ei 56		
56	夜の白	○		1957	36.0×22.2	45.3×29.2プレート 54.0×38.1シート	右下にQ Ei	4/4	
81	迷路		○	1957	38.3×25.8	54.4×38.4	右下にQ Ei 57	1/20	
66	春の水辺	○		1957	45.6×30.4	45.6×30.4プレート 54.3×38.2シート	右下にQ Ei/57	8/17	
83	四人		○	1957	22.9×38.8	38.5×54.5	右下にQ Ei 57	18/20	
51	テーブルの上		○	1956	37.1×21.0	54.4×38.6	右下にQ Ei/56		
61	赤と黒	○《赤と黄》		1957	38.3×23.9	45.6×29.4プレート 54.5×38.3シート	右下にQ Ei	Epr d'artist	
78	ふるさとの木		○	1957	35.3×24.4	54.3×38.7	右下にQ Ei/57	20/20	
55	離陸	○		1957	42.9×29.7	42.9×29.7プレート 54.5×38.5シート	右下にQ Ei/57	17/22	
65	小さな恋	○《小さき恋》		1957	30.2×46.1	30.2×46.1プレート 54.3×38.4シート	右上にてQ Ei	8/20	
62	赤き微笑	○		1957	24.0×39.2	38.3×54.1	右下にQ Ei	/20	
79	シグナル		○	1957	38.8×25.0	54.5×38.6		3/20	
64	小鳥の誘い	○		1957	46.5×30.0		右下にQ Ei/57	13/20	

Ⅲ-b 和歌山県立近代美術館 所蔵作品リスト

番号	題名	和歌山県立近代美術館	泉コレクション(和歌山県立近代美術館)	制作年	イメージサイズ	シートサイズ	署名	エディション	備考
77	6月		○	1957	33.5×21.4	54.3×38.6		3/20	
80	赤い鳥		○	1957	38.2×26.0	54.5×38.4	右下にQ Ei/57		
60	虫の生活	○		1957		46.0×30.8	右下にQ Ei	3/20	
59	鳥のソナタ	○		1957	38.9×24.8	54.6×38.5		1/20	
63	鐘のひびき	○		1957	38.1×25.5	54.7×38.6	右下にQ Ei		
75	森の中		○	1957	40.0×25.0	54.6×38.5		3/20	
76	街		○《少年の唄》	1957	39.6×25.0	54.6×38.5	右下にQ Ei		
68	指	○		1957	24.0×15.3	38.3×26.8	右下にQ Ei	Ep.d'artist	
73	シルク	○《ペリカン》		1957	24.8×17.0	38.3×27.1	右下にQ.Ei	7/20	
69	枯葉	○		1957	24.0×15.0	38.4×27.6	右下にQ Ei/57	Epreuve d'artist	
74		○舞踏会の夜・原版		1957	32.5×22.6	42.1×29.6			ジंक板
82	渡り鳥		○	1957	38.0×23.2	54.5×38.4	右下にQ Ei		
71	花と少女	○		1957	22.2×14.7	38.2×27.0	右下にQ.Ei	7/10	
58	鳥のピアノ	○		1957	36.5×22.4	54.4×38.6		8/10	
32	鳥の芝居	○		1956	37.3×51.7	49.5×66.0	右下にQ Ei 1956	2/18	
70	海底	○		1957	36.3×53.0	66.8×48.4	右下にQ Ei	17/20	
57	舞台のピエロ	○		1957	51.5×40.7	65.8×49.8		12/20	

Ⅲ-b 和歌山県立近代美術館 所蔵作品リスト

番号	題名	和歌山県立近代美術館	泉コレクション(和歌山県立近代美術館)	制作年	イメージサイズ	シートサイズ	署名	エディション	備考
67	春のおとずれ	○		1957	51.0×40.0	65.7×50.3		5/20	
72	雲	○		1957	35.5×51.2	49.4×65.5	右下にQ Ei 1957	Epreuve d'artist	
86		○拡声器・墨刷り		不詳	51.5×36.6	54.4×38.4			登録資料
54	旅人	○		1957	37.1×52.0	49.0×65.7	右下にQ Ei/57	Epr d'artist	
85		○旅人・墨刷り(両面)		不詳	36.6×52.0(表) 37.1×52.2(裏)	38.5×54.4			登録資料

IV 木水育男コレクション所蔵作品

番号(総目録対応)	題名	番号	制作年	※1	シートサイズ	署名	実見調査	署名・エディション※2	備考※3	2014年実見調査メモ
1	プロフィール	3-023	1951	○	27.0×18.0	○	○	やや左下にQEi51		
2	女	3-022	1951	×	24.4×16.1	×				
3	散歩道	3-021	1951	×	25.6×20.5	○	○	右下にQEi		うらに「一九五一年(散歩道)」の文字
4	少女								なし	
5	おどり	3-020	1951	×	22.5×26.5	×				
6	夢	3-019	1951	×	23.5×32	○				
7	母子	3-018	1956	○	45.3×32.0	○				
8	追憶	3-017	1956	○	小 37.8×27.7	○				
9	森の入口	3-016	1956	○	中 56.0×37.8	○				
10	自転車	3-015	1956	○	中 54.0×38.1	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/56		
11	愛人	3-014	1956	○	中 54.3×38.3	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/56		
11		・10	1956	×	中39.5×27.6	×	○	なし		「リト余分(1枚以上ある物)」としてリスト化されていた
12	海辺	3-013	1956	×	中 54.3×38.8	○				
13	家	3-012	1956	○	中 56.0×37.5	○				
14	日傘	3-011	1956	○	中 56.2×38.0	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/56		右下にアリエスのウオーターマーク
14		・12	1956	×	中 55×38.4	×	○	なし		「リト余分(1枚以上ある物)」としてリスト化されていた
15	レンズ	3-011	1956	○	29×42	○				番号は3-010の誤り?
16	漁	3-009	1956	×	中 55.9×37.5	○	○	Ep d'artist 右下にQEi		
16		・3	1956	○	中	○				「リト余分(1枚以上ある物)」としてリスト化されていた
17	木の上	3-008	1956	○	中	○				
18	たたかい	3-007	1956	○	中 56.0×37.8	○				
18		・9	1956	×	中 56.0×37.8	×	○	10/10		「リト余分(1枚以上ある物)」としてリスト化されていた
19	朝の食卓		1956						なし	

IV 木水育男コレクション所蔵作品

20	森のバレ	3-006	1956	○	中M 56.0×37.7	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/56		
21	こわれた自転車	3-005	1956	○	中M 55.7×37.6	○	○	7/10 左下にQEi/56		
22	おわれるものたち	3-004	1956	○	中M 38.3×54.4	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/56		
23	鳥の夢	3-003	1956	○	中M 53.6×38.5	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/56		
24	藻	3-002	1956	○	中 54.0×38.4	○	○	1/15 右下にQEi/56		
25	別れ	3-001	1956	○	中M 56.3×37.4	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/956		
26	砂漠で	4-048	1956	○	中M 54.4×38.4	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/56		
27	成長	4-047	1956	○	中 55.4×38	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/56		
28	庭	4-046	1956	×	28×21	○	○	1/2 右下にQ		裏にタイトル・年号などあり
29	困惑	4-045	1956	○	中 56×37.6	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/56		画像なし
30	黒いマスク	4-044	1956	○	中 56×37.2	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/56		
31	太陽の下で	4-043	1956	○	中 56.2×38.1	○	○	1/14 右下にQEi/56		
32	巢	4-042	1956	○	中 56.6×40.4	○	○	6/10 右下にQEi/56		画像なし
33	カギ	4-041	1956	○	中 56.6×37.7	○	○	2/3 右下にQEi/56		
34	影		1956						ない	
35	寒い道	4-040	1956	○	中 56.0×37.4	○	○	10/12 右下にQEi/56		
35		・8	1956	×	中 55.8×37.4	×	○	11/12		「リト余分(1枚以上ある物)」としてリスト化されていた
36	波の上	4-039	1956	○	中 56.0×38.0	○	○	3/7 右下にQEi/56		
37	森の太陽	4-038	1956	○	中 56.5×40.5	○	○	12/12 右下にQEi/56		
38	指の目	4-037	1956	○	中 54.4×38.4	○	○	1/8 右下にQEi/56		
39	背景	4-036	1956	○	中 54.4×38.6	○	○	6/8 右下にQEi/56		
40	上に行く風船	4-035	1956	○	中 54.4×38.5	○	○	6/8 右下にQEi/56		画像なし
41	老木	4-034	1956	○	中 54.3×38.6	○	○	8/10 右下にQEi/56		
42	白い叫び	4-033	1956	○	中 53.8×38.6	○	○	8/10 右下にQEi/56		

IV 木水育男コレクション所蔵作品

43	小さい風景		1957						ない	
159 (43)		6-014	1957	○	中 54.4×58.4	○	○	16/20 右下にQEi/57		天地逆 「目録にないもの」として リスト化されていた
44	丘	4-032	1956	×	小 54.0×38.5	×	○	5/12		
44		・6	1956 1957	○	小	○		2/12		「リト余分(1枚以上ある 物)」としてリスト化され ていた
45	町はずれ		1956						ない	
			1956		56×38		○単色 タイトル不明・ 天地逆	Ep d'artist 右下にQEi/56		作品管理台帳に記載な し
46	幼いバレエ	4-031	1956	○	中 44.8×31.8	○	○多色	3/10 右下にQEi/56		
		4-030	1956	○	45×31.5	○	○単色	1/4 右下にQEi/56		
47	スケート	4-029	1956	○	中 54.3×37.3	○	○多色	4/6 右下にQEi/56		
		4-028	1956	○	中 54.4×38.4	○	○単色	Ep d'artist 右下にQEi/56		
48	舟	4-027	1956	○	中 54.6×38.8	○	○(多色 墨・浅葱)	6/6 右下にQEi/1956		
		・11	1956	×	中 48.6×32	×	○(多色 浅葱・朱)	なし		「リト余分(1枚以上ある 物)」としてリスト化され ていた
49	インクビン	4-026	1956	○	中 54.2×38.3	○	○	2/13 右下にQEi/56		
49		・19	1956	×	中	×		8/13 右下にQEi/56		「リト余分(1枚以上ある 物)」としてリスト化され ていた
50	海と少年	4-025	1956	○	中 54.2×38.4	○	○	3/18 右下にQEi/56		
51	カザリ	4-024	1956	○	中 54.2×37.8	○	○	6/8 右下にQEi/56		
51		・7	1956	×	中	×		1/8		「リト余分(1枚以上ある 物)」としてリスト化され ていた
52	赤いシグナル	4-023	1956	○	中 52.3×38.5	○	○	1/10 右下にQEi/1956		
53	街の灯	4-022	1956	○	中 54.3×38.4	○	○	右下にQEi/1956		
54	マスク	4-021	1956	○	中 52.3×38.0	○	○(2色)	13/15 右下にQEi/56		
55	青いソナタ	4-020	1956	○	中 34.2×38.5	○	○	4/15 右下にQEi/56		
56	リンゴの木	4-019	1956	○	中 54.4×38.5	○	○(多色)	2/15 右下にQEi/56		
57	いたづら	4-018	1956		54.3×38.6		○(多色)	3/13 右下にQEi/57		
			1956	○	中 54.4×38.6	○	○(単色)	epreuve d'artist		

IV 木水育男コレクション所蔵作品

58	黄の構成	4-017	1956	○	中 54.4×38.4	○	○	3/12 右下にQEi/56		
59	椅子	4-016	1956	○	中 54.5×38.4	○	○	9/20 右下にQEi/56		
60	青の構成	4-015	1956	○	中 54.5×38.4	○	○	7/20 右下にQEi/56		
61	夢の会話	4-014	1956	○	中 54.2×38.5	○	○多色	5/6 右下にQEi/56		
160 (61)		6-013		×	中 54.3×38.5	×	○単色	7/7		「目録にないもの」としてリスト化されていた
62	夜明けに飛ぶ	4-013	1956	○	中 54.3×38.3	○	○多色	7/12 右下にQEi/56		
63	めがね	4-012	1956	×	中 54.3×38.3	○	○	3/19 右下にQEi		
64	蟻のあしあと	4-011	1956	○	中 54.3×38.4	○	○(多色) 《虫のあしあと》	14/22 右下にQEi/56		
		4-010	1956	×	中 54.4×38.4	×	○(単色) 《虫のあしあと》	Epreuve d'artist		
65	少年	4-009	1956	○	中 54.3×38.5	○	○	12/20 右下にQEi/56		
66	林の会話	4-008	1956	○	中 54.4×38.5	○	○(2色)	8/14 右下にQEi/56		
67	鳥と円	4-007	1956	○	中 54.2×38.3	○	○	8/20 右下にQEi/56		
68	赤の中心	4-006	1956	○	中 54.2×38.6	○	○	6/14 右下にQEi/57		
68		・5	1956	×	中	○		12/14		「リト余分(1枚以上ある物)」としてリスト化されていた
69	線のおどり		1956						ない	
70	自転車のり	4-005	1956	○	大 68.5×50.2	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/56 (57?)		サインは56の6と7が重なって記されている
71	嵐をつげる	4-004	1956	○	大 45.8×63.6	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/56		
72	裏庭		1956						ない	
73	鳥のアラベスク	4-003	1956	○	大 49.0×67.4	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/56		
74	巢のまわり	4-002	1957	○	大 51.7×68.4	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/57		
75	航海	4-001	1956		大 46.5×62.6		○	Ep d'artist 右下にQEi	ない 96 1.3	
76	あつまり	5-048	1956		65.0×49.0		○	Ep d'artist 右下にQEi	ない 97 1.3	
77	ネオン	5-047	1956		50×67		○	1/4 右下にQEi/57	ない 97 1.3 額はあった	画像なし
78	かがし	5-046	1957	○	中 54.4×38.4	○	○	6/20 右下にQEi/57		

IV 木水育男コレクション所蔵作品

79	たそがれ	5-045	1957	○	中 54.4×38.3	○	○(天地逆)	Ep d'artist 右下にQEi/57		
80	すみれ	5-044	1957	○	小 38.5×27.1	○	○	1/20 右下にQEi/57		
81	夜の白	5-043	1957	×	中 54.3×38.4	○	○	2/4 右下にQEi		
82	白い丸	5-042	1957	○	中 54.3×38.4	○	○	5/5 右下にQEi/57		
83	点のあそび		1957						ない	
84	ピエロ	5-041	1957	○	中 54.4×38.6	○	○多色	12/25 右下にQEi/57		
		5-040	1957	×	中 54.0×38.3	×	○単色	なし		
85	迷路	5-039	1957	○	中 54.4×38.6	○	○	6/20 右下にQEi/57		
86	春の水面	5-038	1957	○	中 54.2×38.8	○	○	5/17 右下にQEi/57		
87	森のドラマ	5-037	1957	○	中 38.1×54.1	○	○	2/20 右下にQEi/56		
88	四人	5-036	1957	×	中 38.4×54.5	○	○	3/20 右下にQEi		
89	テーブルの上	5-035	1957	○	中 54.3×38.2	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/57		
90	黄と黒	5-034	1957	×	中 54.2×38.3	○	○	Ep d'artist 右下にQEi		
91	赤と黒	5-033	1957	○	中 54.3×38.3	○	○	Ep d'artist 右下にQEi		
92	庭	5-032	1957	○	中 54.3×38.2	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/57		
93	ふるさとの木	5-031	1957	○	中 54.3×38.4	○	○	Ep d'artist 右下にQEi		
94	離陸	5-030	1957	○	中 54.3×38.5	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/57		
95	小さな恋	5-029	1957	○	中 38.3×54.4	○	○横位置	1/20 右下にQEi/57		
96	赤き微笑	5-028	1957	○	中 38.5×54.4	○	○サイン横位置 裏面に縦位置下側にタイトル が横書きで記されている	9/20 右下にQEi/57		刷り良好 墨版・青版のクレヨンが 明瞭に刷られている
97	着陸	5-027	1957	○	中 54.5×38.3	○	○	2/20 右下にQEi/57		
97		・16	1957	×	中 54.3×38.2	×	○	なし		「リト余分(1枚以上ある 物)」としてリスト化され ていた
98	シグナル	5-026	1957	○	中 54.5×38.5	○	○	6/20 右下にQEi/57		
99	小鳥の誘い	5-025	1957	×	中 54.3×38.5	○	○	4/20 右下にQEi		
100	飛ぶ	5-024	1957	○	中 54.5×38.4	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/57		

IV 木水育男コレクション所蔵作品

100		・17	1957	×	中 54.6×38.2	×	○		なし		「リト余分(1枚以上ある物)」としてリスト化されていた
101	6月	5-023	1957	○	中 54.2×38.6	○	○		2/20 右下にQEi/57		
102	消えゆく風景	5-022	1957	○	中 54.4×38.5	○	○		2/20 右下にQEi/57		
102		・4	1957	○	中	○			8/20	富松さん へ 97.7.7	「リト余分(1枚以上ある物)」としてリスト化されていた
103	赤い鳥	5-021	1957	○	中 54.4×38.2	○	○		3/20 右下にQEi/57		
104	顔	5-020	1957	○	中 54.3×38.2	○	○		5/20 右下にQEi/57		
105	虫の生活	5-019	1957	○	中 54.2×38.3	○	○		2/20 右下にQEi/57		
106	春の風	5-018	1957	○	中 54.4×38.5	○	○		2/20 右下にQEi/57		
107	春のワルツ	5-017	1957	○	中 54.5×38.4	○	○		2/20 右下にQEi/57		
108	鳥のソナタ	5-016	1957	○	中 54.5×38.4	○	○		2/20 右下にQEi/57		
109	鐘のひびき	5-015	1957	○	中 54.5×38.5	○	○		2/20 右下にQEi/57		
109		・20	1957	×	中	×			4/20		「リト余分(1枚以上ある物)」としてリスト化されていた
109		・21	1957	×	中 54.6×38.2	×	○		なし		「リト余分(1枚以上ある物)」としてリスト化されていた
110	過去	5-014	1957	○	中 54.5×38.5	○	○		2/20 右下にQEi/57		
110		・18	1957	×	中 54.6×38.5	×	○		なし		「リト余分(1枚以上ある物)」としてリスト化されていた 画像なし
111	森の中	5-013	1957	○	中 54.4×38.5	○	○		Ep d'artist 右下にQEi		
112	海の記念	5-012	1957	○	中 54.3×38.4	○	○		Ep d'artist 右下にQEi/57		
113	支那風なおどり	5-011	1957	○	中 38.5×54.5	○	○		2/20 右下にQEi/57		
113		・15	1957	×	中 54.6×38.5	×	○		なし		「リト余分(1枚以上ある物)」としてリスト化されていた 画像なし
114	あそび	5-010	1957	○	中 38.6×54.6	○	○		2/20 右下にQEi/57		
115	つぼみ		1957							ない	
116	考えるサギ	5-009	1957	○	中 54.3×37.9	○	○		1/29 右下にQEi/57		
117	街	5-008	1957	×	中 54.5×38.5	○	○		Ep d'artist 右下にQEi		
118	風	5-007	1957	×	中 54.6×38.3	○	○		Ep d'artist 右下にQEi		

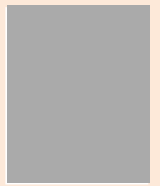
IV 木水育男コレクション所蔵作品

118		・14	1957	×	中 54.6×38.6	×	○		なし		「リト余分(1枚以上ある物)」としてリスト化されていた
119	緑にかこまれた家	5-006	1957	×	中 54.3×38.6	○	○		Ep d'artist 右下にQei		
120	傷	5-005	1957	×	小 38.1×27.7	○	○		Ep d'artist 右下にQei		
121	風船	5-004	1957	×	小 38.0×26.8	○	○		Ep d'artist 右下にQei		
122	指	5-003	1957	○	小 38.4×27.2	○	○		14/20 右下にQei/57		
122		・1	1957	○		○			29/30		「リト余分(1枚以上ある物)」としてリスト化されていた
123	シルク	5-002	1957	×	小 38.4×27.1	○	○		29/30 右下にQei		
124	枯葉	5-001	1957	×	小 38.3×27.5	○	○		27/30 右下にQei 1957		
125	水車	6-048	1957	×	小 38.4×28.0	○	○		Ep d'artist 右下にQei		
126	舞踏会の夜	6-047	1957	×	中 54.4×38.5	○	○		Ep d'artist 右下にQei (赤字)		
127	山への招待	6-046	1957	×	中 54.5×38.4	○	○		Ep d'artist 右下にQei (青字)		
128	渡り鳥	6-045	1957	×	中 54.3×38.3	○	○		Ep d'artist 右下にQei		
129	赤い風船	6-044	1957	×	小 38.3×25.8	○	○		Ep d'artist 右下にQei		
130	失いし時	6-043	1957	×	小 38.4×28.2	○	○		Ep d'artist 右下にQei		
131	鳥のあそび	6-042	1957	○	小 38.4×27.3	○	○		Ep d'artist 右下にQei/57		
132	花と少女	6-041	1957	×	小 38.4×27.5	○	○《花と女》		Ep d'artist 右下にQei		
132		・2	1957	○	38.4×26.5		○		Ep d'artist 右下にQei		「リト余分(1枚以上ある物)」としてリスト化されていた
133	工事場	6-040	1957	○	中 54.4×38.4	○	○		3/10 右下にQei/57		
134	ちりばめる	6-039	1957	○	中 54.4×38.5	○	○		8/10 右下にQei/57		
135	鳥のピアノ	6-038	1957	○	中 54.2×38.5	○	○		6/10 右下にQei/57		
136	鳥の芝居	6-037	1957	×	大 50.7×67.7	○	○		Ep d'artist 右下にQei		裏面右上にタイトルが記されている
137	風が吹き始める	6-036	1957	×	大 49.4×66.0	○	○《風が吹きはじめる》		3/20 右下にQei		
138	地球の外へ	6-035	1957	×	大 49.6×66.0	○	○		13/20 右下にQei		裏面右上と左下にタイトルが記されている
139	海底	6-034	1957	○	大 49.9×65.8	○	○		2/20 右下にQei/57		

IV 木水育男コレクション所蔵作品

140	森の影	6-033	1957	×	大 65.8×50.2	○	○	14/20 右下にQEi		裏面右上にタイトルが記されている
141	舞台のピエロ	6-032	1957		65.8×49.6		○	2/20 右下にQEi/1957	ない 97.1.3	
142	春のおとずれ	6-031	1957	○	大 65.6×50.3	○	○	3/20 右下にQEi/57		裏面左下にタイトルが記されている
143	空港	6-030	1957		大 65.6×50.2		○	Ep d'artist 右下にQEi/57	ない 97.1.3	
144	狩	6-029	1957	×	大 49.5×65.7	○	○	Ep d'artist 右下にQEi		裏面右上にタイトルが記されている
145	雲	6-028	1957	×	大 48.4×66.8	○	○	Ep d'artist 右下にQEi		裏面右上にタイトルが記されている
146	輪	6-027	1957	○	大 65.9×49.0	○	○	1/10 右下にQEi/57		
147	れい明	6-026	1957	○	大 65.9×49.3	○	○	1/16 右下にQEi/57		
148	ともしび	6-025	1957	×	大 65.8×49.1	○	○	左下にEp d'artist 左下にQEi		
149	ドン・ファン	6-024	1957	○	大 49.1×66.2	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/957		
150	大喰い	6-023	1957	○	大 66.7×48.5	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/57 (赤字)		画像なし
151	海辺の孤独	6-022	1957	×	大 66.7×48.3	○	○	Ep d'artist 右下にQEi (赤字)		
152	拡声器	6-021	1957	○	大 66.8×48.2	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/57		
153	日曜日	6-020	1957	○	大 48.3×66.8	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/57		
154	シルク	6-019	1957	○	大 48.4×66.9	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/57 (赤字)		
155	旅人	6-018	1957	○	大 48.1×66.1	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/57 (赤字)		
156	小さな赤	6-017	1958	○	54×38.5	○	○	Ep d'artist 右下にQEi/1958		
157	花束	6-016	1958	○	×	○				
158	流れるかげ	6-015	1958	○	54.6×38.6	○	○	なし		
158		・13	1958	×	×					「リト余分(1枚以上ある物)」としてリスト化されていた
161	不明	6-012		×	中		×			「目録にないもの」としてリスト化されていた
162	不明	6-011	1956	○	中 55.3×37.2	○				「目録にないもの」としてリスト化されていた
163	題不詳(目録記載なし)	6-010		×	27×22		×	○		「目録にないもの」としてリスト化されていた

IV 木水育男コレクション所蔵作品

164	題不詳(目録記載なし)	6-009		×	24×18	×	○				「目録にないもの」としてリスト化されていた
-----	-------------	-------	--	---	-------	---	---	--	--	--	-----------------------

※1 作品管理台帳に記載されていた印

※2 実見調査により確認して加えた

※3 作品管理台帳にあった備考欄

V-a 宇佐美コレクション所蔵作品 実見調査データ

	番号	題名	制作年	実見調査	サイン、エディション	紙	備考
1	100	プロフィール	1951	○			
2	101	女	1951				
3	102	散歩道	1951	○			裏に線描あり
4	103	少女	1951		Q Ei		
5	104	おどり	1951		Q Ei/51		
7	105	母子	1956	○			うすい(圧が弱い?)
9	106	森の入口	1956				
10	107	自転車	1956	○	Q Ei 1956		
11	108	愛人	1956	○		右下にアリエスのウォーターマーク	
12	109	海辺	1956				
14	110	日傘	1956	○			クレヨンが濃い
17	111	木の上	1956	○			
18	112	たたかい	1956	○			濃い
21	113	こわれた自転車	1956	○	Q Ei 5/10	右下にアリエスのウォーターマーク	右側プレス圧強め
22	114	おわれるものたち	1956	○			
23	115	鳥の夢	1956	○			
24	116	藻	1956	○	7/15		インクののりが良い 下部かすれ気味
25	117	別れ	1956	○			右側がややうすい (圧が弱い?)
26	118	砂漠で	1956	○			
27	119	成長	1956	○	5/5	右下にアリエスのウォーターマーク	インク汚れが出て きている 後半の刷り?
28	120	庭	1956	○			
31	121	太陽の下で	1956	○	8/14	コート紙のような質感の紙	
32	122	巢	1956	○	10/10	同上	インクののりが良い

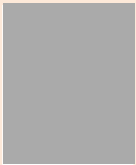


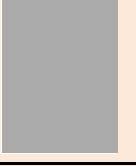

V-a 宇佐美コレクション所蔵作品 実見調査データ

35	123	寒い道	1956	○	12/12		インク汚れが出てきている後半の刷り？
36	124	波の上	1956	○《波の上》	6/7		下部に汚れ、かすれ インクのりは良い
	125	波の上(裏:木の上)		○《波の上》(裏:木の上)	7/7		
37	126	森の太陽	1956		8/12		
38	127	指の目	1956	○	5/8	薄い上質紙のような質感	
41	128	老木	1956		4/10		
42	129	白い叫び	1956	○	5/10		刷りが良い 右下に削った様な跡
44	130	丘	1956		11/12		
45	131	町はずれ	1956	○(多色 黄・墨)	2/4		天地逆
49	132	スケート	1956	○(単色)			
53	133	インクピン	1956	○(黄、青緑、墨)	13/13		
54	134	海と少年	1956	○	Q Eiのスタンプ		
59	135	街の灯	1956	○	2/10		青版が弱め、墨版が最後？
62	136	リンゴの木	1956	○(単色)	E.A. Q		
63	137	リンゴの木		○(単色)	E.A.		
64	138	いたづら	1956	○	7/13		赤版が強い
67	139	椅子	1956	○	E.A		クレヨンが弱い
69	140	夢の会話	1956		6/8		
73	141	蟻のあしあと	1956		3/22 Q Ei		
76	142	林の会話	1956	○(5色 4色?)	2/3		墨版のクレヨンの固めの線がきれい。 刷りが良い
80	143	線のおどり	1956	○(3色)			クレヨンがきれい。 真ん中がうすい。
82	144	嵐をつける	1956	○	Q Ei 1956 4/8		クレヨン濃いめ 余白に台紙の後あり
84	145	鳥のアラベスク	1956	○			全体的に淡いがクレヨンの調子がきれい。刷りは良好。
85	146	巣のまわり	1956	○	Q Ei 1956		クレヨンがきれい。 一部うすい。
87	147	あつまり	1956	○			

V-a 宇佐美コレクション所蔵作品 実見調査データ

88	148	ネオン	1956	○			
89	149	かがし	1957	○	9/20		全体的に薄い
	150	かがし	1957	○	3/20		左側にインク汚れあり
91	151	すみれ	1957	○			刷りが良い
93	152	白い丸	1957	○			全体的に薄い
99	153	森のドラマ	1957	○	Q Ei/56		裏に大きくタイトル
104	154	庭	1957	○	6/8		赤版が一部かすれている。 裏に都夫人の署名
108	155	赤き微笑	1957	○	19/20		青版の中央やや薄い 墨版は弱め
109	156	着陸	1957	○			天地逆
113	157	6月	1957		6/20 Q Eiのスタンプ		
115	158	赤い鳥	1957		8/20		
118	159	春の風	1957		9/20		
121	160	鐘のひびき	1957	○			黄版の重なりが見える 墨版が最後?
124	161	海の記念	1957		Q Eiのスタンプ		
146	162	ちりばめる	1957		4/10		
148	163	鳥の芝居	1957				
149	164	風が吹き始める	1957		7/20		
150	165	地球の外へ	1957		11/20		
151	166	海底	1957				
152	167	森の影	1957		11/20		
153	168	舞台のピエロ	1957	○	11/20		
154	169	春のおとずれ	1957		13/20		
155	170	空港	1957	○			赤版の解き量が薄い
156	171	狩	1957				
157	172	雲	1957		Q Ei		

V-a 宇佐美コレクション所蔵作品 実見調査データ

158	173	輪	1957	○			全体的に淡いが濃い部分はインクののりが良い
159	174	れい明	1957				
160	175	ともしび	1957	○(多色 赤・藍・黄)			墨版なし 刷りが美しい
161	176	ドン・ファン	1957				
164	177	海辺の孤独	1957	○			
165	178	拡声器	1957				
171	179	小さな赤	1958	○	4/15 Q Eiのスタンプ		全体的に淡い
172	180	花束	1958	○	10/15		全体的に淡い ベタ版も淡い
173	181	流れるかげ	1958	○	4/10		全体的に淡い
174	182	題不詳(目録記載なし)					
176	183	題不詳(目録記載なし)					
177	184	題不詳(目録記載なし)					
178	185	題不詳(目録記載なし)					
179	186	題不詳(目録記載なし)					

V-b 『宇佐美コレクション総目録』記載データ

	番号	題名	制作年	寸法 奥行×横 cm	材質技法	刷り	サイン、エディション	目録No.
1	100	プロフィール	1951	22×17	紙、リトグラフ	自刷り		L1
2	101	女	1951	23×15	紙、リトグラフ	自刷り		L2
3	102	散歩道	1951	25×20	紙、リトグラフ	自刷り		L3
4	103	少女	1951	27×22	紙、リトグラフ	自刷り	Q Ei	L4
5	104	おどり	1951	28×26	紙、リトグラフ	自刷り	Q Ei/51	L5
7	105	母子	1956	36×25	紙、リトグラフ	自刷り		L7
9	106	森の入口	1956	38×25	紙、リトグラフ	自刷り		L9
10	107	自転車	1956	38×24	紙、リトグラフ	自刷り	Q Ei 1956	L10
11	108	愛人	1956	38×24	紙、リトグラフ	自刷り		L11
12	109	海辺	1956	38×27	紙、リトグラフ	自刷り		L12
14	110	日傘	1956	37×24	紙、リトグラフ	自刷り		L14
17	111	木の上	1956	40×25	紙、リトグラフ	自刷り		L17
18	112	たたかい	1956	41×28	紙、リトグラフ	自刷り		L18
21	113	こわれた自転車	1956	41×28	紙、リトグラフ	自刷り	Q Ei 5/10	L21
22	114	おわれるものたち	1956	28×40	紙、リトグラフ	自刷り		L22
23	115	鳥の夢	1956	42×28	紙、リトグラフ	自刷り		L23
24	116	藻	1956	40×27	紙、リトグラフ	自刷り	7/15	L24
25	117	別れ	1956	40×28	紙、リトグラフ	自刷り		L25
26	118	砂漠で	1956	38×27	紙、リトグラフ	自刷り		L26
27	119	成長	1956	40×28	紙、リトグラフ	自刷り	5/5	L27
28	120	庭	1956	18×13	紙、リトグラフ	自刷り		L28
31	121	太陽の下で	1956	40×27	紙、リトグラフ	自刷り	8/14	L31
32	122	巢	1956	40×27	紙、リトグラフ	自刷り	10/10	L32

V-b 『宇佐美コレクション総目録』記載データ

35	123	寒い道	1956	40×28	紙、リトグラフ	自刷り	12/12	L35
36	124	波の上	1956	40×26	紙、リトグラフ	自刷り	6/7	L36
	125	波の上(裏:木の上)		40×26	紙、リトグラフ	自刷り	7/7	L36
37	126	森の太陽	1956	40×28	紙、リトグラフ	自刷り	8/12	L37
38	127	指の目	1956	40×26	紙、リトグラフ	自刷り	5/8	L38
41	128	老木	1956	40×27	紙、リトグラフ	自刷り	4/10	L41
42	129	白い叫び	1956	40×28	紙、リトグラフ	自刷り	5/10	L42
44	130	丘	1956	40×28	紙、リトグラフ	自刷り	11/12	L44
45	131	町はずれ	1956	40×28	紙、リトグラフ	自刷り	2/4	L45
47	132	スケート	1956	38×27	紙、リトグラフ	自刷り		L47
49	133	インクビン	1956	46×28	紙、リトグラフ	自刷り	13/13	L49
50	134	海と少年	1956	37×25	紙、リトグラフ	自刷り	Q Eiのスタンプ	L50
53	135	街の灯	1956	42×28	紙、リトグラフ	自刷り	2/10	L53
56	136	リンゴの木	1956	40×26	紙、リトグラフ	自刷り	E.A. Q	L56
56	137	リンゴの木		40×26	紙、リトグラフ	自刷り	E.A.	L56
57	138	いたずら	1956	40×26	紙、リトグラフ	自刷り	7/13	L57
59	139	椅子	1956	39×26	紙、リトグラフ	自刷り	E.A	L59
61	140	夢の会話	1956	40×26	紙、リトグラフ	自刷り	6/8	L61
64	141	蟻のあしあと	1956	38×25	紙、リトグラフ	自刷り	3/22 Q Ei	L64
66	142	林の会話	1956	41×27	紙、リトグラフ	自刷り	2/3	L66
69	143	線のおどり	1956	38×24	紙、リトグラフ	自刷り		L69
71	144	嵐をつける	1956	36×52	紙、リトグラフ	自刷り	Q Ei 1956 4/8	L71
73	145	鳥のアラベスク	1956	41×55	紙、リトグラフ	自刷り		L73
74	146	巢のまわり	1956	34×51	紙、リトグラフ	自刷り	Q Ei 1956	L74
76	147	あつまり	1956	53×40	紙、リトグラフ	自刷り		L76

V-b 『宇佐美コレクション総目録』記載データ

77	148	ネオン	1956	52 × 40	紙、リトグラフ	自刷り		L77
78	149	かがし	1957	38 × 26	紙、リトグラフ	自刷り	9/20	L78
	150	かがし	1957	38 × 26	紙、リトグラフ	自刷り	3/20	L78
80	151	すみれ	1957	27 × 18	紙、リトグラフ	自刷り		L80
82	152	白い丸	1957	38 × 24	紙、リトグラフ	自刷り		L82
87	153	森のドラマ	1957	26 × 41	紙、リトグラフ	自刷り	Q Ei/56	L87
92	154	庭	1957	40 × 25	紙、リトグラフ	自刷り	6/8	L92
96	155	赤き微笑	1957	26 × 41	紙、リトグラフ	自刷り	19/20	L96
97	156	着陸	1957	36 × 26	紙、リトグラフ	自刷り		L97
101	157	6月	1957	36 × 24	紙、リトグラフ	自刷り	6/20 Q Eiのスタンプ	L101
103	158	赤い鳥	1957	40 × 26	紙、リトグラフ	自刷り	8/20	L103
106	159	春の風	1957	40 × 25	紙、リトグラフ	自刷り	9/20	L106
109	160	鐘のひびき	1957	39 × 27	紙、リトグラフ	自刷り		L109
112	161	海の記念	1957	41 × 26	紙、リトグラフ	自刷り	Q Eiのスタンプ	L112
134	162	ちりばめる	1957	38 × 25	紙、リトグラフ	自刷り	4/10	L134
136	163	鳥の芝居	1957	37 × 52	紙、リトグラフ	自刷り		L136
137	164	風が吹き始める	1957	40 × 52	紙、リトグラフ	自刷り	7/20	L137
138	165	地球の外へ	1957	38 × 51	紙、リトグラフ	自刷り	11/20	L138
139	166	海底	1957	37 × 52	紙、リトグラフ	自刷り		L139
140	167	森の影	1957	53 × 41	紙、リトグラフ	自刷り	11/20	L140
141	168	舞台のピエロ	1957	52 × 40	紙、リトグラフ	自刷り	11/20	L141
142	169	春のおとずれ	1957	52 × 40	紙、リトグラフ	自刷り	13/20	L142
143	170	空港	1957	52 × 40	紙、リトグラフ	自刷り		L143
144	171	狩	1957	38 × 53	紙、リトグラフ	自刷り		L144
145	172	雲	1957	36 × 51	紙、リトグラフ	自刷り	Q Ei	L145

V-b 『宇佐美コレクション総目録』記載データ

146	173	輪	1957	52 × 40	紙、リトグラフ	自刷り		L146
147	174	れい明	1957	52 × 40	紙、リトグラフ	自刷り		L147
148	175	ともしび	1957	52 × 40	紙、リトグラフ	自刷り		L148
149	176	ドン・ファン	1957	40 × 53	紙、リトグラフ	自刷り		L149
151	177	海辺の孤独	1957	52 × 40	紙、リトグラフ	自刷り		L151
152	178	拡声器	1957	53 × 38	紙、リトグラフ	自刷り		L152
156	179	小さな赤	1958	38 × 24	紙、リトグラフ	自刷り	4/15 Q Eiのスタンプ	L156
157	180	花束	1958	38 × 23	紙、リトグラフ	自刷り	10/15	L157
158	181	流れるかげ	1958	36 × 22	紙、リトグラフ	自刷り	4/10	L158
174	182	題不詳	不詳	23 × 18	紙、リトグラフ	自刷り		目録記載なし
176	183	題不詳	不詳	32 × 23.5	紙、リトグラフ	自刷り		目録記載なし
177	184	題不詳	不詳	27 × 21.8	紙、リトグラフ	自刷り		目録記載なし
178	185	題不詳	不詳	42 × 28	紙、リトグラフ	自刷り		目録記載なし
179	186	題不詳	不詳	30.2 × 33.4	紙、リトグラフ	自刷り		目録記載なし

VI 筑波大学 石井コレクション所蔵作品リスト

	番号	題名	制作年	寸法 × 横 cm	材質技法	エディション	サイン
1	2010-JP-IS-008	夜明けに飛ぶ	1956	38.0×24.0	紙、リトグラフ	Epreuve d'artist	右下にQEi/56
2	2010-JP-IS007	蟻のあしあと	1956	38.0×25.0	紙、リトグラフ	9/22	右下にQEi
3	2010-JP-IS006	赤の中心	1956	40.0×25.0	紙、リトグラフ	7/14	右下にQEi/57
4	2008-JP-IS011	街	1957	43.0×28.0	紙、リトグラフ	なし	右下にQEi
5	2010-JP-IS009	鳥の遊び	1957	24.0×16.0	紙、リトグラフ	3/5	右下にQEi

瑛九リトグラフ作品画像典拠リスト

※○印は所蔵されている作品。

番号	題名	瑛九石版画 総目録*1	本間美術館	宮崎県立美 術館	和歌山県立 美術館	泉コレクショ ン(和歌山県 立近代美術 館)	木水コレク ション	宇佐美コレ クション	筑波大学石 井コレクショ ン
1	1 プロフィール	5頁					筆者撮影	筆者撮影	
2	2 女	5頁					○	○	
3	3 散歩道	5頁					筆者撮影	筆者撮影	
4	4 少女	5頁						○	
5	5 おどり	5頁					○	○	
6	6 夢	5頁					○		
7	7 母子	6頁	所蔵先より 提供	○	所蔵先より 提供			筆者撮影	
8	8 追憶	6頁	所蔵先より 提供	○			○		
9	9 森の入口	7頁	所蔵先より 提供	○2点			○	○	
10	10 自転車	7頁	所蔵先より 提供	○			筆者撮影	筆者撮影	
11	11 愛人	8頁	所蔵先より 提供	○2点			2点 筆者撮影	筆者撮影	
12	12 海辺	8頁	所蔵先より 提供	○	所蔵先より 提供		○	○	
13	13 家	8頁	所蔵先より 提供	○	所蔵先より 提供		○		

瑛九リトグラフ作品画像典拠リスト□

※○印は所蔵されている作品。

14	14	日傘	9頁	所蔵先より提供	○			2点 筆者撮影	筆者撮影	
15	15	レンズ	9頁	所蔵先より提供	○	所蔵先より提供		○		
16	16	漁	9頁	所蔵先より提供	○			筆者撮影		
17	17	木の上	10頁	所蔵先より提供	○		所蔵先より提供	○	筆者撮影	
18	18	たたかい	10頁	所蔵先より提供	○			筆者撮影	筆者撮影	
19	19	朝の食卓	10頁	所蔵先より提供			所蔵先より提供			
20	20	森のパレー	11頁	所蔵先より提供	○	所蔵先より提供		筆者撮影		
21	21	こわれた自転車	11頁	所蔵先より提供	○	所蔵先より提供		筆者撮影	筆者撮影	
22	22	おわれるものたち	11頁	所蔵先より提供	○			筆者撮影	筆者撮影	
23	23	鳥の夢	12頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影	筆者撮影	
24	24	藻	13頁	所蔵先より提供	○2点(うち1点は松方コレクション)			筆者撮影	筆者撮影	
25	25	別れ	13頁	所蔵先より提供	○			筆者撮影	筆者撮影	
26	26	砂漠で	13頁	所蔵先より提供	○	所蔵先より提供		筆者撮影	筆者撮影	
27	27	成長	13頁	所蔵先より提供	○			筆者撮影	筆者撮影	
28	28	庭	14頁					筆者撮影	筆者撮影	

瑛九リトグラフ作品画像典拠リスト□

※○印は所蔵されている作品。

29	29	困惑	14頁	所蔵先より提供	○			○		
30	30	黒いマスク	14頁	欠番	所蔵先より提供			筆者撮影		
31	31	太陽の下で	15頁	所蔵先より提供	○		所蔵先より提供	筆者撮影	筆者撮影	
32	32	巢	15頁	所蔵先より提供	○			○	筆者撮影	
33	33	カギ	16頁	所蔵先より提供				筆者撮影		
34	34	影	16頁		○					
35	35	寒い道	17頁	所蔵先より提供	○2点《寒い道》、《或る冬の記憶》			2点 筆者撮影	筆者撮影	
36	36	波の上	17頁	所蔵先より提供	○			筆者撮影	2点 筆者撮影	
37	37	森の太陽	17頁	所蔵先より提供	○2点《森の太陽》、《ひまわり》			筆者撮影	○	
38	38	指の目	17頁	所蔵先より提供	○			筆者撮影	筆者撮影	
39	39	背景	18頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影		
40	40	上に行く風船	18頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			○		
41	41	老木	18頁	所蔵先より提供	○2点《老木》、《老樹》			筆者撮影	○	
42	42	白い叫び	18頁	所蔵先より提供	○		所蔵先より提供	筆者撮影	筆者撮影	
43	43	小さい風景	19頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影		

瑛九リトグラフ作品画像典拠リスト

※○印は所蔵されている作品。

44	44	丘	19頁	所蔵先より提供	○		所蔵先より提供	筆者撮影	○	
45	45	町はずれ	19頁		所蔵先より提供				筆者撮影	
46		町はずれ 単色刷り		所蔵先より提供				筆者撮影		
47	46	幼いバレエ	20頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供	所蔵先より提供		筆者撮影		
48		幼いバレエ 単色刷り		所蔵先より提供				筆者撮影		
49	47	スケート	20頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影		
50		スケート (単色刷り)		所蔵先より提供	○(単色)			筆者撮影	筆者撮影	
51	48	舟(多色 藍・朱)	20頁(色不明)			筆者撮影				
52		舟(多色 墨・青)		所蔵先より提供		筆者撮影		筆者撮影		
		舟(多色 青・朱)						筆者撮影		
53	49	インクビン	21頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影	筆者撮影	
54	50	海と少年	21頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影	筆者撮影	
55		海と少年			○(多色 色不明)					
56	51	カザリ(多色 青・朱・黄)	21頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影		
57		(多色 墨・朱・黄)				筆者撮影				

瑛九リトグラフ作品画像典拠リスト□

※○印は所蔵されている作品。

58	52	赤いシグナル	22頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影		
59	53	街の灯	22頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供	所蔵先より提供		筆者撮影	筆者撮影	
60	54	マスク	23頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影		
61	55	青いソナタ	23頁	所蔵先より提供				筆者撮影		
62	56	リンゴの木	24頁	所蔵先より提供			所蔵先より提供	筆者撮影	○(多色)	
63		リンゴの木(単色刷り)							2点 筆者撮影	
64	57	いたずら	24頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供	所蔵先より提供		筆者撮影	筆者撮影	
65		(単色)						筆者撮影		
66	58	黄の構成	24頁	所蔵先より提供	○			筆者撮影		
67	59	椅子	24頁	所蔵先より提供	○			筆者撮影	筆者撮影	
68	60	青の構成	25頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影		
69	61	夢の会話(多色)	26頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影	○	
70		(単色)		所蔵先より提供				筆者撮影		
71	62	夜明けに飛ぶ	26頁	所蔵先より提供	○			筆者撮影		○*2
72	63	めがね	26頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供		所蔵先より提供	筆者撮影		

瑛九リトグラフ作品画像典拠リスト□

※○印は所蔵されている作品。

73	64	蠅のあしあと(多色)	26頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供		所蔵先より提供	筆者撮影	○	○*3
74		(単色)						○(単色) 《虫のあしあと》		
75	65	少年	27頁	所蔵先より提供		所蔵先より提供		筆者撮影		
76	66	林の会話(多色 墨・黄)	27頁	所蔵先より提供	○(不明)	所蔵先より提供		筆者撮影		
77		林の会話(多色 墨・黄・赤・青)							筆者撮影	
78	67	鳥と円	27頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影		
79	68	赤の中心	27頁	所蔵先より提供				筆者撮影		○*4
80	69	線のおどり	28頁		所蔵先より提供				筆者撮影	
81	70	自転車のり	28頁	所蔵先より提供	○			筆者撮影		
82	71	嵐をつげる	28頁	所蔵先より提供	○2点	所蔵先より提供		筆者撮影	筆者撮影	
83	72	裏庭	29頁	欠番	○		所蔵先より提供			
84	73	鳥のアラベスク	30頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影	筆者撮影	
85	74	巢のまわり	30頁	所蔵先より提供	○2点《巢のまわり》、 《森》(1956年)			筆者撮影	筆者撮影	
86	75	航海	30頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影		
87	76	あつまり	31頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影	筆者撮影	

瑛九リトグラフ作品画像典拠リスト

※○印は所蔵されている作品。

88	77	ネオン	31頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影	筆者撮影
89	78	かがし	32頁	所蔵先より提供	○			筆者撮影	2点 筆者撮影
90	79	たそがれ	32頁	欠番	所蔵先より提供			筆者撮影	
91	80	すみれ	32頁	所蔵先より提供	○			筆者撮影	筆者撮影
92	81	夜の白	33頁	欠番	所蔵先より提供	所蔵先より提供		筆者撮影	
93	82	白い丸	33頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影	筆者撮影
94	83	点のあそび	33頁						
95	84	ビエロ(多色)	34頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影	
96		(単色)		所蔵先より提供				筆者撮影	
97	85	迷路	34頁	所蔵先より提供	○		所蔵先より提供	筆者撮影	
98	86	春の水面	34頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供	所蔵先より提供		筆者撮影	
99	87	森のドラマ	35頁	所蔵先より提供	○			筆者撮影	筆者撮影
100	88	四人	35頁	所蔵先より提供	○		所蔵先より提供	筆者撮影	
101	89	テーブルの上	36頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供		所蔵先より提供	筆者撮影	
102	90	黄と黒	36頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影	

瑛九リトグラフ作品画像典拠リスト

※○印は所蔵されている作品。

103	91	赤と黒	36頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供	所蔵先より提供		筆者撮影		
104	92	庭	36頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影	筆者撮影	
105	93	ふるさとの木	37頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供		所蔵先より提供	筆者撮影		
106	94	離陸	37頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供	所蔵先より提供		筆者撮影		
107	95	小さな恋	38頁	所蔵先より提供	○(縦位置)	所蔵先より提供		筆者撮影		
108	96	赤き微笑	38頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供	所蔵先より提供		筆者撮影	筆者撮影	
109	97	着陸	39頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			2点 筆者撮影	筆者撮影	
110	98	シグナル	39頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供		所蔵先より提供	筆者撮影		
111	99	小鳥の誘い	39頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供	所蔵先より提供		筆者撮影		
112	100	飛ぶ	39頁	所蔵先より提供	○			2点 筆者撮影		
113	101	6月	40頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供		所蔵先より提供	筆者撮影	○	
114	102	消えゆく風景	40頁	所蔵先より提供	○			筆者撮影		
115	103	赤い鳥	40頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供		所蔵先より提供	筆者撮影	○	
116	104	顔	40頁	所蔵先より提供	○			筆者撮影		
117	105	虫の生活	41頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供	所蔵先より提供		筆者撮影		

瑛九リトグラフ作品画像典拠リスト□

※○印は所蔵されている作品。

118	106	春の風	41頁	所蔵先より提供	○			筆者撮影	○	
119	107	春のワルツ	41頁	所蔵先より提供	○《青のワルツ》			筆者撮影		
120	108	鳥のソナタ	41頁	所蔵先より提供	○	所蔵先より提供		筆者撮影		
121	109	鐘のひびき	42頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供	所蔵先より提供		2点 筆者撮影	筆者撮影	
122	110	過去	42頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影		
123	111	森の中	42頁	所蔵先より提供	○		所蔵先より提供	筆者撮影		
124	112	海の記念	42頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影	○	
125	113	支那風なおどり	43頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影		
126	114	あそび	43頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影		
127	115	つぼみ	44頁							
128	116	考えるサギ	45頁	所蔵先より提供				筆者撮影		
129	117	街	45頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供		所蔵先より提供	筆者撮影		○*5
130	118	風	45頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			2点 筆者撮影		
131	119	緑にかこまれた家	46頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影		
132	120	傷	46頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影		

瑛九リトグラフ作品画像典拠リスト□

※○印は所蔵されている作品。

133	121	風船	46頁	所蔵先より提供				筆者撮影		
134	122	指	47頁	所蔵先より提供	○	所蔵先より提供		筆者撮影		
135	123	シルク	47頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供	所蔵先より提供		筆者撮影		
136	124	枯葉	47頁	所蔵先より提供	○	所蔵先より提供		筆者撮影		
137	125	水車	48頁	所蔵先より提供	○			筆者撮影		
138	126	舞踏会の夜	49頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影		
139	127	山への招待	49頁	所蔵先より提供				筆者撮影		
140	128	渡り鳥	49頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供		所蔵先より提供	筆者撮影		
141	129	赤い風船	49頁	所蔵先より提供	○			筆者撮影		
142	130	失いし時	50頁	所蔵先より提供	○			筆者撮影		
143	131	鳥のあそび	50頁	所蔵先より提供	○(松方コレクション)			筆者撮影		○*6
144	132	花と少女	50頁	所蔵先より提供	○	所蔵先より提供		2点 筆者撮影		
145	133	工事場	51頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影		
146	134	ちりばめる	51頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影	○	
147	135	鳥のピアノ	51頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供	所蔵先より提供		筆者撮影		

瑛九リトグラフ作品画像典拠リスト

※○印は所蔵されている作品。

148	136	鳥の芝居	52頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供	所蔵先より提供	筆者撮影	○	
149	137	風が吹き始める	52頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供		筆者撮影	○	
150	138	地球の外へ	53頁	所蔵先より提供	○		筆者撮影	○	
151	139	海底	53頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供	所蔵先より提供	筆者撮影	○	
152	140	森の影	54頁	所蔵先より提供	○		筆者撮影	○	
153	141	舞台のピエロ	54頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供	所蔵先より提供	筆者撮影	筆者撮影	
154	142	春のおとずれ	54頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供	所蔵先より提供	筆者撮影	○	
155	143	空港	54頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供		筆者撮影	筆者撮影	
156	144	狩	55頁	所蔵先より提供			筆者撮影	○	
157	145	雲	55頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供	所蔵先より提供	筆者撮影	○	
158	146	輪	56頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供		筆者撮影	筆者撮影	
159	147	れい明	56頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供		筆者撮影	○	
160	148	ともしび	56頁	所蔵先より提供	筆者撮影		筆者撮影	筆者撮影	
161	149	ドン・ファン	57頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供		筆者撮影	○(多色 墨・赤・藍・ 薄茶)	
162					○《マスク》、(不明)				

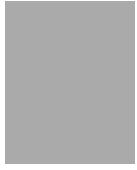
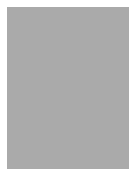
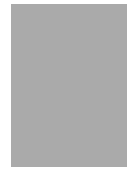
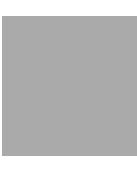
瑛九リトグラフ作品画像典拠リスト

※○印は所蔵されている作品。

163	150	大喰い	57頁	所蔵先より提供	筆者撮影			○		
164	151	海辺の孤独	57頁	所蔵先より提供				筆者撮影	筆者撮影	
165	152	拡声器	58頁	所蔵先より提供	○			筆者撮影	○	
166		拡声器 単色刷り			所蔵先より提供	所蔵先より提供				
167	153	日曜日	59頁	所蔵先より提供				筆者撮影		
168	154	シルク	59頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影		
169	155	旅人	59頁	所蔵先より提供	筆者撮影	所蔵先より提供		筆者撮影		
170		旅人 単色刷り				2点 所蔵先より提供				
171	156	小さな赤	60頁	所蔵先より提供	所蔵先より提供			筆者撮影	筆者撮影	
172	157	花束	60頁		《花》 所蔵先より提供			○	筆者撮影	
173	158	流れるかげ	60頁		所蔵先より提供			筆者撮影	筆者撮影	
174		題不詳 (目録記載なし)						筆者撮影	筆者撮影	
175		題不詳 (目録記載なし)						筆者撮影		

瑛九リトグラフ作品画像典拠リスト□

※○印は所蔵されている作品。

176	題不詳 (目録記載なし)									筆者撮影	
177	題不詳 (目録記載なし)									筆者撮影	
178	題不詳 (目録記載なし)									筆者撮影	
179	題不詳 (目録記載なし)									筆者撮影	

*1 『瑛九石版画総目録』瑛九の会発行、1974年

*2 『筑波大学所蔵 石井コレクション I 絵画』 寺門臨太郎編集、筑波大学芸術学系発行、2011年、60頁。

*3 同前、59頁。

*4 同前、58頁。

*5 同前、61頁。

*6 同前、60頁。

参考文献

1. 瑛九の会『瑛九石版画総目録』瑛九の会発行、1974年
2. 木水クニオ『瑛九からの手紙』瑛九美術館発行、2000年
3. 山田光春『瑛九 評伝と作品』青龍洞、1976年
4. 『瑛九作品集』本間正義監修、五十殿利治他著、日本経済新聞社発行、1997年
5. 関西現代版画史編集委員会『関西現代版画史』美学出版、2007年
6. 栃木県立美術館『宇佐美コレクション総目録』小勝禮子、栃木県立美術館編集、2014年
7. 『石井コレクション研究 1：瑛九』、寺門臨太郎他編集、五十殿利治他著、筑波大学芸術学系発行、2010年
8. 『近代版画の諸相』青木茂監修、町田市立国際版画美術館編輯、中央公論美術出版、1998年
9. 室伏哲郎『版画事典』東京書籍株式会社発行、1985年
10. 『版画の色ーリトグラフ』山口啓介編集、渋谷和良制作、press 実行委員会発行、2011年
11. 『日本の現代版画』小倉忠夫/三木多聞編・著、講談社発行、1981年
12. 岩切信一郎『明治版画史』株式会社吉川弘文館、2009年
13. 『描かれた明治ニッポン～石版画〔リトグラフ〕の時代～展図録 河野実他編集、描かれた明治ニッポン展実行委員会/毎日新聞社発行、2002年

技法書

1. 吉原英雄『新技法シリーズ リトグラフ』株式会社美術出版社発行、1972年
2. 前澤征男/友松浩志『リトグラフの技術』真理舎発行、1993年
3. 阿部浩『石版画 LITHOGRAPH』弘隆社発行、1996年
4. 木村希八『たのしい造形 石版画』株式会社美術出版社発行、1956年

展覧会図録

1. 『生誕 100 年記念瑛九展』図録 高野明広他編集、宮崎県立美術館/埼玉県立近代美術館/うらわ美術館/美術館連絡協議会発行、2011年
2. 展覧会図録『魂の叙情詩 瑛九展』宮崎県立美術館編集・発行、1996年
3. 展覧会図録『瑛九とその周辺』埼玉県立近代美術館 大久保静雄ほか編集、読売新聞社発行、1986年
4. 『戦後文化の軌跡 1945-1995』目黒区美術館ほか、朝日新聞社、1995年

5. 『光の化石 瑛九とフォトグラムの世界』埼玉県立近代美術館、1997年
6. 『宇佐美コレクション総目録』小勝禮子編集、栃木県立美術館発行、2014年
7. 『石に描く—石版画の200年—ゼネフェルダーからピカソまで』、町田市立国際版画美術館・富山県立近代美術館編集・発行、1998年
8. 『「版画・80年の軌跡」展—明治初年から昭和80年まで（第一部）』町田市国際版画美術館（河野実/高木幸枝）編集、岩切信一郎・森登編集協力、町田市立国際版画美術館発行、1996年
9. 『特別展 版画の1970年代』渋谷区松濤美術館編集・発行、1996年
10. 『織田一磨展図録』町田市国際版画美術館 滝沢恭司編集、町田市国際版画美術館発行、2000年
11. 『「ブブノワ 1886-1983」展図録』安井亮平監修、町田市立国際版画美術館（滝沢恭司）・宮城県美術館（原田敦子）編集、五十殿利治編集協力、「ワルワーラ・ブブノワ展」実行委員会発行、1995年
12. 『デモクラート 1951-1957 —開放された戦後美術—』埼玉県立近代美術館/宮城県立美術館編集・発行、1999年
13. 『版画の色—リトグラフ』山口啓介編集、渋谷和良制作、press 実行委員会発行、2011年
14. 『日本画改革の先導者 玉村方久斗展』神奈川県立近代美術館発行、2007年